

من المسرح العالمي

• مأساة طيبة أو الشقيقان
• فيدر

تأليف: جان راسين
ترجمة: أدونيس
تقديم: رولاند بارت

مسلسلة
من
المسح العالمي

مسلسلة يشرف عليها

أحمد مشاري العدواني

حمدي يوسف الترومي
الوكيل المساعد للشئون الفنية

د. طه محمود طه
أستاذ الأدب الإنجليزي الحديث
جامعة الكويت

المراسلات باسم :

الوكيل المساعد للشئون الفنية
وزارة الإعلام
ص.ب. ١٩٣

اهداءات ٢٠٠١

١. صلاح راتب

القاهرة

١١٨

من المسرح العالمي
أول يوليو ١٩٧٩
شهرية

• مأساة طيبة أو الشقيقان
• فيدر

تأليف: جان راسين
ترجمة: أدوين
تقديم: رولاند بارت

BIBLIOTHECA ALEXANDRINA
مكتبة الإسكندرية

تصدر عن: وزارة الإعلام - الكويت

مسرح راسين (١)

- ١ -

فما مسرح راسين ثلاثة امكنة تشكل ، شعريا ، مركبا ثلاثيا من الماء والغبار والنار . الامكنة التراجيدية الكبيرة امتدادات ارضية قاحلة ، تنحصر بين البحر والصحراء ، الظل والشمس . يكفي ان تزود اليوم اليونان لكي تفهم عنف الضحالة وكيف ان التراجيديا الراسينية ، « المكروه بطبيعتها ، تأتلف مع هذه الامكنة التي لم يرها راسين ابدا : طيبة ، بوثرو ، تريزون ، عواصم التراجيديا ، انما هي قرى . تريزون ، التي تموت فيها فيدر ، تلة مجذبة ، يفرها الحمى . وتصنع الشمس فضاء نقيا ، واضحا مهجورا . والحياة التي تكمن في الظل هي ، في آن ، راحة وسر ، تبادل وخطيئة . ليس ثمة ، حتى خارج البيت تنفس حقيقي : ليس غير الفضاء المتخلخل ، وغير الصحراء ولا يعرف المسكن عند راسين الا حلما هروبيا واحدا : البحر والسفن - ففي مسرحية « ايفيجينيا يبقى شعب بكامله اسير التراجيديا لان الريح لا تهب .

- ٢ -

تحتضن هذه الجغرافية علاقة خاصة بين البيت وخارجه ، بين القصر الراسيني وداخل لاده . ومع ان المشهد واحد ، وفقا للقاعدة ، فمن الممكن القول ان ثمة ثلاثة امكنة تراجيدية . هناك ، أولا . الغرفة : الاثر الباقي من الكهف الاسطوري ، أي المكان المخيف وغير المرئي حيث تتربص القوة . ولهذا الكهف بديل متواتر : منفى الملك ، وهو منفى خطر لاننا لا نعرف ان كان الملك فيه قد

(١) ولد جان راسين سنة ١٦٣٩ وتوفي سنة ١٦٩٩ . وقد رأيت ان خير طريقة لتعريف القارئ العربي به هي ان ا تجاوز المعلومات التاريخية المتعلقة بحياته ونشأته ، والمعلومات الشائعة عن مسرحه في الدراسات المسرحية الخاصة او الادبية العامة - ذلك انها مبدولة للجميع ، ولا يجدي تكرارها شيئا - وان اقدم له ، بدلا من ذلك ، وجهة نظر نقدية جديدة . واستقر رأيي على ان افضل من يمثل وجهة النظر هذه في النقد الفرنسي الحديث اللذين تناول نتاج راسين ، هو رولان بارت Roland Barthes في كتابه عن راسين Sur Racine الذي صدر سنة ١٩٦٠ من « نادي الكتاب الفرنسي » في باريس ، واعادت طبعه سنة ١٩٦٣ دار نشر « لوسوى » . وهذا المدخل لمسرح راسين خلاصة هذا الكتاب .

مات او ما يزال حيا . ولا يتحدث الاشخاص في المسرحيات عن هذا المكان غير المحدد الا باحترام وخوف ، وقلما يجروون على دخوله . وهم يتقابلون امامه بقلق . هذه الغرفة هي ، في آن ، ماوى السلطة وجوهرها ، ذلك أن السلطة ليست الا سرا : ان شكلها يستند وظيفتها - انها تقتل بكونها غير مرئية . فالاشخاص البكم و « أوركمان » الاسود في مسرحية بايزيد ، هم الذين يحملون الموت ، ويطيلون بالصمت والظلام امد الخمول الرهيب - خمول السلطة المختبئة .

الغرفة ملاصقة للمكان التراجيدي الثاني الذي هو المدخل ، المكان الابدي للتبعيات كلها ، اذ هناك ينتظر الجميع . المدخل مكان تحويل ونقل ، يشترك في الداخل والخارج معا ، في السلطة والحدث ، في المحجوب والمكتشف . انه واقع بين العالم ، مكان العمل ، والغرفة ، مكان الصمت : وهو ، لذلك ، فضاء اللغة . فالالسان التراجيدي ، الضائع بين الحرف ومعنى الاشياء ، لما ينطق بأسبابه في هذا المكان . ليس المشهد التراجيدي ، اذن ، سرا بالمعنى الدقيق . انه ، بالاحرى ، مكان أعمى ، عبور قلق من السر الى العلانية ، من الخوف المداهم الى الخوف المنطوق : انه شرك نستشعره ، ولهذا فان الوقوف فيه ، المروض على الشخصية التراجيدية ، هو دائما وقوف يتمتع بقبالية قصوى على الحركة .

بين الغرفة والمدخل ، شيء تراجيدي يعبر بشكل مهدد عن التلاصق والتبادل معا ، من التماس بين الصياد ولريسته : انه الباب . عند الباب يكون السهر ، وتكون الرمشة . واجتيازه وفوابة وخرق : ان قوة آفريبيين كلها تتحرك عند باب نيرون . وللباب بديل فعال ، يلزم حينما تريد السلطة ان تترصد المدخل او تسفل الشخصية الموجودة فيه : انه الحجاب ، (أو الجدار الذي يتنصت) ، وهو ليس ألا شيئا جامدا ، مهمته ان يحجب ، انه رمز النظر المنع ، بحيث ان المدخل هو مكان - موضوع يحيط به من جميع الجهات مكان - ذات . هكذا يبدو المسرح الراسي أن مشهد مزدوج : للمشاهد ، ولنير الرئييين . (المكان الذي يمثل أنفصل تمثيل هذا التناقض التراجيدي هو قصر بايزيد الحكومي) .

الخارج هو المكان التراجيدي الثالث . من المدخل الى الخارج ، ليس هناك أي انتقال فهما متلاصقان ، بشكل مباشر ، تلاصق المدخل والغرفة . شعريا تعبر عن هذا التلاصق الطبيعة الخفية ، ان جاء التعبير ، أي المستطيلة الضيقة للسور التراجيدي : جدران القصر تنفوس في البحر ، الادراج تطل على سفن جاهزة للرحيل ، المتاريس شرفة فوق ساحة المعركة ذاتها ، واذا كانت هناك طرق خفية فانها لا تعود تشكل جزءا من التراجيديا ، لانها تكون قد اصبحت طرقا للهروب . فالخط الذي يفصل بين التراجيديا ونفيها هو ، والحالة هذه ، خط ربيع ، يكاد الا يبين . فالمسألة هي مسألة حد بالمعنى الطقسي للعبارة : التراجيديا هي ، في آن ، سجن وحماية من الشرير ، من كل ما ليس هو اياها .

- ٣ -

الخارج ، هو في الواقع امتداد لما هو غير تراجيدي . انه يتضمن ثلاثة إمكانية : مكان الموت ، مكان الهرب ، ومكان الحدث . الموت الجسدي لا يخص المكان التراجيدي ابدا . كان الموت يحدث ناديا . غير ان ما يستبعده التادب في الموت الجسدي انما هو عنصر غريب على التراجيديا : « الدنس » ، كثافة واقع مشين ، بحيث انه لا يعود يرتبط بنظام اللغة الذي هو النظام التراجيدي الوحيد : ففي التراجيديا لا يموت الانسان لانه يتكلم باستمرار . اما الخروج من المشهد فهو ، على العكس ، بالنسبة الى البطل ، موت بشكل أو آخر .

الصورة الجوهرية لهذا الموت الخارجي ، أو خارج المشهد ، حيث تتلاشى الضحية ببطء خارج الحلبة التراجيدية ، انما تتمثل في شرق بيرينيس ، حيث يستمدى الابطال دون توقف الى اللاتراجيديا . ان الانسان في مسرح راسين ، الذي ينقل خارج المجال التراجيدي هو ، بشكل عام ، انسان يصغر . انه يسير في المكان الواقعي كأنه يسير بين الاغلال (اوديس ، انطيوخوس ، هيبوليت) ، والضجر هنا هو ، ببساطة ، بديل عن الموت . فان اي تصرف يوقف اللغة يوقف الحياة ايضا .

الهرب هو الغشاء الخارجي الثاني . لكن التلطف بالهرب مقصور على اشخاص الطبقة الدنيا من الحاشية . لهؤلاء ينصحون الابطال دائما بالهرب في احدى السفن العديدة التي ترسي ازاء كل تراجيديا راسينية لكي تبين لها كيف ان فيها قريب وسهل . زد على ذلك ان الخارج مكان استئثار ، على نحو شعائري ، أي انه مخصص للاشخاص غير التراجيديين ، كما لو انه معسكر اعتقال من نوع آخر ، لان اتساع المكان هنا هو المحظور ، وضيقه هو الامتياز :

ومن هنا ، يذهب افراد الحاشية الخدم ، الحرس ، الرسل ، ويجيئون ، وقد عهد اليهم بأن يفلدوا التراجيديا بالاحداث : ان دخولهم وخروجهم مهمات ، لا اشارات أو افعال . انهم في هذا المجمع غير المحدود (والعقيم بلا حد) الذي هو التراجيديا ، اية تراجيديا ، امناء لمرشيه الرسميين الذين يصونون البطل من الاحتكاك الدنس بالواقع ، ويعدونه عن المطبخ المتبدل - مطبخ الفعل ، ولا ينقلون اليه الحدث الا مزينا مردودا الى حالته في سببه الصافي . تلك هي الوظيفة الثالثة للمكان الخارجي : ابقاء المشهد في نوع من حالة الحجر ، حيث لا يقدر ان يدخل اليه الافراد حياديون ، مكلفون بفرز الاحداث ، وباستخلاص الجوهر التراجيدي من كل منها ، وبالا يعرضوا منها الا اجزاء خارجية منقاة هي الاخبار التي تضفي عليها الشرف قصص المعارك والانتحارات ، والعودة ، والاغتالات ، والولائم ، واللائل العجيبة . ذلك ان العمل ، ازاء اللغة الواحدة التي هي التراجيديا ، انما هو الدنس ذاته .

ليس هناك ما يوضح التفاوت المادي بين المكانين ، الداخلي والخارجي ، بأفضل مما توضحه ظاهرة غريبة من التفاوت الزمني الذي وصفه راسين جيدا في

مسرحة بايزيد : هناك ، بين الزمن الخارجي والزمن الداخلي ، زمن آخر هو زمن الرسالة ، بحيث اننا لسنا ابدا على يقين من ان الحدث الذي تلقاه هو نفسه الحدث الحاصل . فالحدث الخارجي لا ينتهي ابدا ، والبطل ، المأسور في المدخل ، والذي لا يتلقى من الخارج الا ما ينقله اليه الوصيف المؤمن ، يحيا في شك مريب : الحدث يفوته ، فهناك دائما زمن فائض ، هو زمن المكان نفسه : هذه المشكلة الينشتاينية تشكل معظم الافعال التراجيدية . كل شيء باختصار ، يتجه في مسرح راسين ، نحو المكان التراجيدي ، لكن كل شيء يتدبق فيه كما لو انه وقع في شرك . ان المكان التراجيدي مكان مذهول ، أسير استيهامين او خوفين : خوف الامتداد الالقي ، وخوف العمق .

- ٤ -

هو ذا ، اذن تحديد اول للبطل التراجيدي : انه السجون ، الذي لا يقدر ان يخرج دون ان يموت . فعده هو حظوته ، وسجنه هو امتيازه .

اذا الفينا الحاشية ، المحددة ، على نحو متناقض ، بحريتها ، فماذا يبقى من المكان التراجيدي ؟ طبقة مجيدة بقدر ما تبقى جامدة . من اين تجيء ؟

يؤكد بعض المفكرين كداروين واكينسون ، وفرويد بعهما ، ان البشر كانوا يعيشون كقبائل متوحشة في الازمنة الاولى من تاريخنا . وكانت كل قبيلة تخضع للذكر الاشد باسا ، بحيث يملك ، دون تمييز ، النساء والاطفال والممتلكات . كان الابناء محرومين من كل شيء ، وكانت قوة الاب تحول دون احتياز النساء اللاتي يشتبهن . واذا حدث ان اثاروا غيرة الاب فانهم يقتلون بلا رحمة ، او يخصون ، او يطردون . وقد انتهى الامر بالابناء الى ان يتحدوا لقتل الاب والحلول مكانه . لكن ، منذ ان قتل الاب ، نشأ الخلاف بين الابناء ، في تنافس شرس على ترانه . وقد استمر هذا الصراع بين الابناء زمنا طويلا الى ان اهدتوا الى اقامة اتفاق فيما بينهم : ان يكف كل منهم عن اشتهاه الام والاخوات . وهكذا تأسس المقدس او الحرام : صار ارتكاب المحارم محظورا .

هذا التاريخ ، وان لم يكن الا قصة ، هو مسرح واسين كله . فنحن نجد في مسرحياته صورا ورموزا وأعمالا تعكس حياة القبيلة البدائية : الاب الذي يملك بشكل مطلق حياة ابنائه ، النساء اللاتي يشتبهن الرجال دائما ولا يصلون اليهن الا نادرا ، الاخوة الاعداء ، دائما لانهم يتنافسون في اقتسام ارث الاب ، الابن ، المحرق حتى الموت بين الخوف من الاب وضرورة القضاء عليه . فارتكاب المحارم ، وخصام الاشقاء ، وقتل الاب ، ودمار الابناء : تلك هي الممارسات الاساسية في مسرح راسين .

- ٥ -

اذن ليس الفرد هو الوحدة التراجيدية ، بل الصيغة او بالاحرى الوظيفة التي تحددها . تنقسم العلاقات الانسانية في القبائل البدائية الى قسمين رئيسيين :

- ٨ -

علاقات الاشتواء ، وعلاقات السيطرة . وهذه هي العلاقات نفسها التي تستحوذ على مسرح راسين .

هناك نوهان من الحب عند راسين . ينشأ الاول بين عشاق عاشوا معا منذ الطفولة ، وهو لا يواجه اكراما أو قسرا ، فتنجاحه كامن في طبيعة نشأته . اما الثاني فهو ، على العكس ، حب مباشر ينشأ فجأة . انه حب - حدث ، يبدو فيه البطل اسير المنظر . فان تحب ، في منظور هذا النوع الثاني من الحب ، هو ان ترى .

هذان النوعان من الحب متماوضان ، فلا يمكن الانتقال من احدهما الى الاخر ، من الحب النشوة (الذي يدان دائما) الى الحب - الديمومة (الذي يؤمل دائما) ، ويمكن هنا أحد الاشكال الاساسية لفشل راسين . لا شك ان العاشق التمس ، الذي لم يستطع ان يختطف او يفتن ، يقدر دائما ان يموض من الحب المباشر بحب آخر : يقدر مثلا ان يعدد الاسباب التي تدعو لحبه ، وان يدخل في العلاقة الناقصة وسيطا ، ويخلق سببا ، ويخيل انه حين يرى من يحبه سيبدله الحب ، وان لقاءهما سيؤدي الى هذا الحب . غير ان هذه كلها تعليقات ، أي انها لفة مخصصة لتغطية الفشل المحترم . فمثل هذا الحب طوباوية ، بعد سحق ، في الماضي او في المستقبل . اما الحب الواقعي ، الحب الموسوم ، أي المثبت في اللوحة التراجيدية ، فهو الحب المباشر ، المفاجيء .

لا نعرف شيئا عن عمر العشاق في مسرح راسين ولا عن جمالهم . وكثيرا ما يدور الجدل لمعرفة ما اذا كانت هيبة فتية او كان ليريون مراهقا ، او اذا كانت بيونيسي امرأة ناضجة ، وان كان ميتريدات رجلا جديدا . لا شك اننا نعرف مقاييس ذلك العصر . نعرف انه كان بإمكان الشخص ان يعلن حبه لفتاة في الرابعة عشرة دون ان يتضمن هذا الاعلان اهانة لها ، وان المرأة تصبح قبيحة بعد الثلاثين . غير ان هذا قليل الاهمية : فالجمال عند راسين تقليدي ، باعتبار انه يسميه دائما . فهو يقول ، مثلا : بايئيد لطيف . أو : لبيونيسي يدان جميلتان . فالمفهوم يتملص بمعنى ما ، من الشيء . ويمكن القول هنا ان الجمال تجمل ، أو سمة طبقية ، وليس حالة جسدية .

غير ان الحب المباشر ، المفاجيء ، في مسرح راسين لا يصعد ابدا . انه مكتمل ، مسلح برؤيا صافية ، يتجمد في الفتنة الابدية للجسد الخصم ، ويكرر ، باستمرار ، المشهد الاصلي الذي اوجده . ان بيونيسي ، وفييد واپريفييل ، ونيرون ، يستعيدون ولادة حبهم . والقصة التي يرونها هؤلاء الابطال لامناء سرهم من هذا الحب ، ليست اخبارا ، وانما هي قاعدة سلوكية حقيقية في مستوى الفكرة الثابتة والوسواس . نضيف الى ذلك ان الحب عند راسين ، تجربة المتنازعة ، ولهذا قلما يتميز عن البفض ، فالبفض جسدي علانية ، انه شعور حاد بالجسد الاخر . فهو كالحب ، ينشأ عن النظر ويتغذى منه ، وهو كالحب ايضا يولد موجة من الفرح . هذا الحقد الجسدي هو ما عبر عنه راسين بشكل نظري جيد ، في مسرحيته الاولى مأساة طيبة او الشقيقتان المدوران .

الاستلاب هو اذن ما يعبر عنه راسين ، بشكل مباشر ، وليس الرغبة . وهذا بدهي ، حين نتفحص المسألة الجنسية كما يراها راسين ، والتي هي نتيجة حالة او وضع ، اكثر مما هي نتيجة طبيعية . فالجنس خاضع للوضع الاساسي القائم بين الابطال التراجيديين . انه علاقة قوة . لذلك ليس للشخصيات في مسرح راسين خاصيات او سجايا مميزة ، وانما هناك حالات وازواضع ، بالمعنى الشكلي للكلمة . تقريبا : كل شيء يستمد وجوده من وضعه في المجموعة العامة لمظاهر القوة والضعف . ان التقسام العالم عند راسين الى اقوياء وضعفاء ، طفاة وأسرى ، هو بمعنى ما ، امتداد لانقسامه الى ذكوره وانوثة . فوضع الافراد في علاقة القوة هو الذي يصنف بعضهم في الرجولة ، وبعضهم الاخر في الانوثة ، دون اعتبار لجنسهم ، بيولوجيا . ثمة نساء رجوليات (اكسيان ، اغريبين ، روكسان ، انالي) ، و ثمة رجال أنثويون ، لا بسجاياهم ، بل بوضعهم (تاكسيل ، بايزيد ، هيبوليت) .

تبتدل المجموعات قليلا في التراجيديا ، اما الجنس فيبقى قيبا ، بشكل عام ، ثابتا . لكن ان حدث باعجوبة ، أن تراخت علاقة القوة ، وضعف الطغيان ، فان الجنس نفسه يميل الى أن يتحول ويتبدل : يكفي ان تراخي سلطة انالي ، المرأة الاكثر رجولية بين النساء في مسرح راسين ، والسريعة التأثر بسر جواس ، لكي تضطرب حالتها الجنسية : فمند ان يترادى ان المجموعة العامة لمظاهر القوة والضعف بدأت تتحول ، ينشأ التقسام جديد في كيان الانسان ، وتظهر حالة جنسية جديدة : تتحول انالي الى امرأة . وعلى العكس ، فان الاشخاص الذين يكونون خارج علاقات القوة (أي خارج التراجيديا) لا يملكون جنسا محددا . وتتجلى عند هؤلاء ، بشكل خاص ، الافكار المادية للتراجيديا ، والمحبة للحياة : فنياب الجنس هو وحده الذي يسمح بتعدد الحياة ، لا كعلاقة خطرة فيما بين القوى بل كديمومة ، وتعدد هذه الديمومة كقيمة . الجنس امتياز تراجيدي يقدر ما هو خاصية الصراع الاصيل : ليس الجنس هو الذي يخلق الصراع بل الصراع على العكس ، هو الذي يحدد الجنس .

- ٦ -

الافتراب هو ، اذن ، قوام الجنس عند راسين . ينتج عن ذلك انه لا يتحدث عن الجسم الانساني بعبارات تشكيلية ، بل بمبارات سحرية . وليس للممر هنا وللجمال اية كثافة : فلا ينظر الى الجسم كموضوع أبولوني (الابولونية هي ، بالنسبة الى راسين ، نوع من الصفة الشرعية للموت ، حيث يصبح الجسم تمثالا ، أي ماضيا ممجدا ، منظما) . الجسم عند راسين هو ، جوهريا ، انفعال واختلال . وفوضى . وللملايس - التي نعرف انها امتداد للجسم ، ملتبس بشكل ما ، بحجبه ويرزده في آن ، - دور يقوم على مسرحه وضع الجسم . والحركة الضمنية هنا هي في فعل التعرية ، في التدليل المتواقت على الخطأ وعلى الاغراء ، ذلك ان الفوضى الجسدية هي دائما ، عند راسين ، نوع من الابتزاز ، من الادة الشفقة . تلك هي الوظيفة الضمنية لجميع الاضطرابات الجسدية التي تكثر في مسرح راسين :

الاحمرار ، الشحوب ، التنهيدات ، الدموع ، التي تعرف ما تنطوى عليه من طاقة الاستثارة الجنسية . فالمسألة دائما هي مسألة واقع ملتبس ، مسألة تعبير وعمل ملاذ وابتزاز في آن : فالقوضى مندواسين هي ، جوهرها ، اشارة ، اى ايماء وتنبيه

الانفعال الاكثر مسرحية ، اى الاكثر تلاؤما مع المسألة (التراجيديا) هو الذى يصيب البطل الراسيني في مركزه الحيوى ، في لفته . ان منع الكلام ، الذى اثار بعض الكتاب الى طبيعته الجنسية ، يتردد كثيرا عنده . وهو يعبر بشكل كامل عن حق العلاقة الجنسية ، وجمودها . فالهرب من الكلام هو الهرب من علاقة القوة ، هو الهرب من المسألة . وللصمت حركة تطابقه هي الاعمى ، او على الاقل ترجمته النبيلة : الارهاق . فالقضية هي دائما حدث مزدوج اللغة : من حيث الهرب ، تحاول هذه الحركة أن تنكر المسألة ، ومن حيث الابتزاز ، تحاول أن تتابع المشاركة في علاقة القوة . هكذا حين يلجأ البطل الراسيني الى القوضى الجسدية ، فان هذا اللجوء يكون علامة على سوء نية مأساوية : انه يراوغ المسألة .

طبعي ان الاضطراب امتياز للبطل المأساوى ، ذلك انه هو وحده المنخرط في علاقة القوة . ويقتدر الافراد الذين ياتمنهم على أسرارهم ، أن يشاركوه انفعاله ، وغالبا ما يحاولون تهديته ، لكنهم لا يمتلكون أبدا لغة الانفعال الطقوسية : فالخادمة مثلا ، لا يضى عليها .

والخلاصة ان الجنس عند راسين لا يواجه الاجسام أحدها بالآخر ، الا لى يهزمها . ان منظر الجسم العدو يشوش اللغة . ولا يتوصل البطل الراسيني أبدا الى أن يسلك سلوكا صحيحا ، اراء جسم الآخر : فالملاحظة الواقعية هي دائما فشل . أليست هناك ، إذن ، لحظة ما يكون فيها الجنس سعيدا ؟ نعم ، حين يكون الجنس غير واقعي ، أو وهميا ، الجسم الخصم سعادة حين يكون صورة ، وللحظات الناجحة في الجنس ، عند راسين ، هي دائما ذكريات .

- ٧ -

لا يعبر الجنس عن نفسه ، عند راسين ، الا عبر السرد . الخيال هو دائما تذكري ، وللتذكر حدة الصورة : هذا هو ما ينظم التبادل بين الواقعي وغير الواقعي . وتعرض ولادة الحب كما لو انها « مشهد » حقيقي : فالتذكرى هي من التنظيم بحيث تبدو جاهزة بشكل كامل ، ويمكن استدعاؤها مع الامل الاكبر بانها ستكون فعالة ، وينطوى هذا على نوع من الرعب : الماضي يتحول الى حاضر ، الا انه ، مع ذلك ، يظل منظما كالتذكرى . ويميش البطل المشهد دون أن يخفيه أو يستترقه . وفي البيان الكلاسيكي صيغة للتعبير عن هذا الخيال الاستعادي الذى يتذكر الماضي ، هي صيغة الوصف المؤثر . وفي هذا الوصف ، تعال الصورة محل الشيء : وهذا افضل تحديد للاستيهام . ان مشاهد الحب عند راسين هي ، في الواقع ، استيهامات حقيقية ، مجندة لتقذية اللذة او المرواة ، وخاضعة لنظام كامل من التكرار . وفي المسرح الراسيني حالة من الاستيهام الجنسي اكثر وضوحا كذلك ، هي الحلم . ففي الجنس عند راسين ، يظل الواقع ، بتعبير آخر ، خائبا

وتظل الصورة منفوخة : الذكرى تأخذ ميراث الحدث ، وتنتصر ، المزية في هذه الخيبة هي ان الصورة الجنسية يمكن ان تكون منظمة . ان ما يدهش في الاستيهام الراسينى (وهذا هو جماله العظيم) انما هو مظهره التشكىلى : اختطاف جونيا ، هبوط فيدر الى المتهاة ، انتصار تيتوس ، حلم آتاليا ، هذه كلها لوحات ، أي انها تنظم ضمن مبادئ التصوير او التشكيل . فهذه المشاهد ليست تأليفية وحسب ، وانما تمتلك ايضا خاصية التصوير ، أى التلوين . فليس هناك ما هو اقرب الى الاستيهام الراسينى من لوحة لرامبرانت ، مثلا : المادة في الحالتين ، منظمة في جوانبها اللا مادية ذاتها ، فالسطح هو الشيء المبتكر .

كل استيهام راسينى ينتج - او يفترض - اتحادا بين الظل والضوء . الاسر هو مصدر الظل . فالطافية يعتبر السجن ظلا يفرق فيه الاسر ويهدأ . وجميع الاسيرات في مسرح راسين هذارى يقمن بدور التوفيق والتزوية : يمنحن للرجل التنفيس ، اى الحياة والسلام (او هذا على الاقل ما يطلب منه) . فالاسكندر ، الشمسي يحب في كليوفيل سجينته . وبيروس ، المتلازم ، يجد في أندروماله الظل الاكبر ، ظل القبر ، حيث يدفن الاحياء في سلام مشترك . وجونيا ، بالنسبة الى ثيرون المحرق ، هي في آن الظل والماء (الدموع) . وبايزيد رجل ظل ، يقبع في القصر . وفيدير ، ابنة الشمس ، تشتتى هيپوليت ، رجل الظل . النباتى ، رجل الغابات . فدائما يحصل هذا التآلف بين الشمس المثقلة والظل الموائى .

وبما كان هذا الظل الراسينى جوهرها اكثر مما هو لون . ان طبيعته المجموعة المنشورة ايضا ، هي التى تحول الظل الى سعادة . الظل فضاء بحيث اننا في الاخير يمكن ان تصور ضوءا سعيدا شريطة ان يمتلك هذه المساواة ذاتها في المادة : اى النهار (لا الشمس القائلة ، لانها سطوع وحدث وليست وسطا) . الظل هذا ليس موضوعا خلاصيا ، بل هو موضوع خاتمة وبوح ، وذلك هي تماما طوبارية البطل الراسينى الذى يشعر ان التقلص والانتقاض مرضه الاساسي . والحال ان الظل يقترب بمادة بوحية تدفقية اخرى ، هي الدمع : فسالب الظل هو كذلك سالب الدمع . ان دموع جونيا ، بالنسبة الى بريتانيكوس ، الاسير ، اى الظلى هو نفسه ، ليست الا شهادة حب ، اشارة فكرية . وهذه الدموع نفسها هي ، بالنسبة الى ثيرون الشمسي ، غذاء غريب لمين : ليست اشارة بل صورة ، اى شيء منفصل عن قصدها ، يمكن الاغتذاء به بعد ذاته ، كانه اغتذاء استيهامى .

ما ينكر ، على العكس ، في الشمس ، انما هو عدم استمرارها ، اى تقطعها . ان ظهورها اليومى جرح مفروض على الوسط الطبيعى الليل . ففى حين يمكن الظل ان يستمر ، فان الشمس لا تعرف الا ظهورا خطرا ، فضلا عن الشقاء المتكرر دون رحمة ، (هناك توافق طبيعى بين الطبيعة الشمسية للمناخ الماساوى والزم . الثارى ، الذى هو تكرار محض) . تصبح الشمس ، الطالعة غالبا مع الماسة . ذاتها (التى هي نهادية) قائلة ، لحظة هي : حريق ، وانهار ، وجرح بصرى ، وذلك هو القى (الملوك والباطرة) . ولا شك ان الشمس ان توصلت الى ان تتعادل ،

وتتلف ، وتملك نفسها ، بمعنى ما ، فانها تقدر ان تحظى بوضع تناقضي هو البهاء الرائع . لكن هذا البهاء ليس ميزة خاصة بالضوء ، وانما هو حالة من حالات المادة : ان لليل ، كذلك ، بهاء وروعة .

- ٨ -

ها نحن في صميم الاستيهام الراسيني : تنقل الصورة الى نظام موادها التناقض ذاته او ، على الاصح ، جدلية الجلال والضحية . فالصورة صراع مصور ، مسرح . انها تمثل الواقع ، تحت انواع المواد المتناقضة . والمشهد الجنسي هو مسرح داخل المسرح . انه يحاول ان يترجم اللحظة الاكثر حيوية من الصراع لكن الاكثر هشاشة ايضا : اللحظة التي يخترق فيها السطوع الظل . ذلك ان المسألة هنا هي عكس حقيقى للاستعارة الشائعة : فليس الظل هو الذى يفرق الضوء فى الاستيهام الراسيني ، فالظل لا يطفى . الضوء ، على العكس ، هو الذى يخترق الظل ، فيفسد الظل ، ويقاوم ، ويستسلم . هذا التوتر الخالص ، هذا الجزىء الهش من الديمومة حيث تظهر الشمس الليل قبل ان تطمسه ، هو ما يشكل ما يمكن ان نسميه بالعتمة الراسينية . الضوء المتدرج هو المادة الانتقالية للكشف المتدرج ، وتلك هي تمام العتمة الراسينية : لوحة ومسرح فى آن ، لوحة حية ، اى حركة مجمدة ، معروضة لقراءة تكرر بلا نهاية . دائما ، تقدم اللوحات الراسينية الكبيرة هذه الحركة الطليقة ، الاسطورية (والمرحية) بين الظل والضوء : من جهة ، الليل ، الظلال ، الرماد ، الدموع ، النوم ، الصمت ومن جهة ثانية ، جميع اشياء الصرير والحدة - الاسلحة ، الاصوات الصاخبة ، الشماعات ، المشاعل ، البيارق ، الصراخ ، الالبسة البراقة ، الارجون ، الذهب ، القولاذ ، المحرقة ، اللهب ، الدم . بين هذين النوعين من المواد تبادل يهدد دائما ، لكنه لا يكتمل ابدا ، يعبر منه واسين بكلمة خاصة هي الفعل : انقضى ، الذى يشير الى الممثل التكويني للعتمة .

ندرك اسباب وجود ما تمكن تسميته بصنمية العيون ، عند واسين . فالعيون ، بطبيعتها ، ضوء ممنوح للظل : يكدرها السجى ، ويفطبا الدمع ، الصالة الكاملة للعتمة الراسينية هي العيون المغطاة بالدمع والناظرة الى السماء . وهذه حركة عالجها المصورون غالبا كرمز للبراءة المهدبة . وهى كذلك عند واسين ، لكنها تختصر ، على الاخص ، معنى ذاتيا للمادة : لا يتظهر فيها الضوء بالماء ، ويفقد شيئا من بريقه ، ويتمدد ويصبح خطأ سعيدا وحسب ، وانما الحركة المصعدية ذاتها لا تشير ايضا الى التصعيد بقدر ما تشير الى الدكرى - ذكرى الارض او الظلام الذى خرجت منه هذه العيون . فهذه حركة صورت هنا في حوارها ذاته بحيث انها تمثل بمفارقة ثمينة ، طرفى الصراع - واللدة ، معا .

ونلاحظ هنا السبب الذى يجعل هلم الصورة التي تكونت بهذا الشكل تمتلك طاقة الصدمة : ففى ، من حيث انها خارج البطل كذكرى ، تمثل له الصراع المنخرط فيه كموضوع . ان العتمة الراسينية تكون حركة حقيقية من توليد الضوء ، ليس لان الموضوع فيها يتظهر من عناصره الجامدة وان كل شيء

فيه يتلالا او ينطفئ ، اى معنى وحسب ، وانما ايضا لانه ، وقد اعطى كلوحة ،
يعدد المثل الطاقية (او المثل - الضحية) ، ويصنع منه شاهدا ، ويتبع
له ان يكرر امام ذاته بلا نهاية الحدث السادى (او الماروشي) . هذا التعدد هو
ما يخلق الجنس كله عند راسين . ومن هنا ، نرى ان اللوحة الراسينية هى
دائما بمثابة السوابق الحقيقية للمريض : فالبلبل يحاول باستمرار ان يعود الى
مصدر فشله ، ولان هذا المصدر هو لذته نفسها ، فانه يتجمد فى ماضيه . ان
الطاقة الجنسية فيه استعمادية : تتكرر الصورة لكن تتجاوزها لا يتحقق ايدا .

- ٩ -

الصراع جوهرى ، عند راسين ، وثره فى مسرحياته جميعا . وهو ليس ايدا
صراع حب ، يعارض بين شخصين احدهما يحب والاخر لا يحب . فالعلاقة الاساسية
فى هذا الصراع علاقة سيطرة ، ودور الحب هو ان يكشف عنها . هذه العلاقة
عامة بحث اننى لا اتردد فى التمثيل عليها بهذه المعادلة المزدوجة :

أ يمارس سيطرة كاملة على ب أ يحب ب الذى لا يبادل له الحب

لكن ما يجب ان نلاحظه هو ان علاقة السيطرة ممددة لعلاقة الحب . فعلاقة
الحب اكثر سهولة : يمكن ان تكون مقنعة (اتاليا وجواس) ، مشكوكا فيها
(ليس اكيدا ان تيتوس يحب بيرينيس) ، ابوية (ايفيجينيا تحب اباه) ، او
معكوسة (اريغل تحب جلادها) . اما علاقة السيطرة فهى ، على العكس ، ثابتة
، واضحة ، وهى لا تقتصر على الثنائي نفسه فى المأساة ، اذ ربما كانت متقطعة هنا
وهناك فيها ، ونحن نراها بأشكال متنوعة ، موسعة ومجراة احيانا ، لكن يمكن
التعرف عليها دائما مثلا ، فى مسرحية بايزيد تتضافر علاقة السيطرة : **لعصوة**
سلطة كاملة على **ووكسان** ، التى لها سلطة كاملة على **بايزيد** . لكن المعادلة المزدوجة
تتفصل ، على العكس ، فى مسرحية **بيرينيس** : ان **تيتوس** سيطرة كاملة على
بيرينيس (لكنه لا يحبها) ، وتحب **بيرينيس** **تيتوس** (لكن ليست لها أية سيطرة
عليه) : والواقع ان هذا الانفصال فى ادوار شخصين مختلفين هو الذى ادى الى
فشل المسرحية . العنصر الثانى فى المعادلة هو **اذن وظيفى** ، بالنسبة الى الاول :
فليس مسرح **راسين** مسرح حب . انه يدور حول استخدام قوة فى داخل وضع
حبى ، بعامة ، ومجموع العناصر فى هذا الوضع هو ما يسميه **راسين** **بالعنف** :
ان مسرح **راسين** هو مسرح العنف . ويقصد بالعنف هنا الاكراه الذى تمارسه
على شخص ما لكى نجبره على فعل ما لا يريد ان يفعله .

ليس للمواظف التى يتبادلها أ و ب أى أساس الا الوضع الاصلي الذى
وضعت فيه بنوع من القياس الدائر ، أو من المصادرة على المطلوب ، وهذا هو ،
حقا ، العمل الخلاق الذى يقوم به الشاعر : الواحد المسيطر والاخر تابع طاقية
الواحد طاقية والاخر أسير ، لكن هذه العلاقة لا تكون شيئا اذا لم تقترن بتجاوز
أو بتماس حقيقى : أ و ب سجينان فى المكان نفسه . فالمكان الأساسى

هو الذى يؤسس الأساة . اذا استثنينا هذه الحالة فان الصراع يقتصر دائما دون تحليل : فمفرد مسرحية «أساة طيبة» أكد راسين على ان الدوافع الظاهرة للصراع (وهى هنا الرغبة المشتركة في الملك) انما هي وعمية : انبها « عقلنة » لاحقة ، أى تسوينات تالية . هكذا تبحث العاطفة ، في الآخر ، عن جوهره . لا عن صفاته : التيوكل ، مثلا يكره بولينيس ، لا كبريائه . المكان (التجاور او الترتاب) يتحول مباشرة الى جوهر : لان الآخر موجود هناك ، فهو يستلب . لا يستطيع نبرون ، مثلا ، أن يتحمل من يجلس على مرشة غير أمه . والواقع ان هذا الوجود هناك ، هو الذى يتضمن بذرة الجريمة : لا تقدر العلاقة الانسانية ، وقد قلصت في اكراه مكاني مربع ، ان تنجلي الا اذا ظهرت : لا يد لمن يشغل مكانا ، ان يغيب منه ، لا بد أن يفرغ المنظر . فالآخر جسم حديد يحب امتلاكه أو تحطيمه ان جدوية الحل التراجيدي تكمن كما يبدو في الصيغة البتلة : لا مكان للاثنين .. فالصراع التراجيدي أزمة مكانية .

العلاقة جامدة لان المكان مطلق . كل شيء في البداية يشجع لان ب. تحت رحمته ، ولانه لا يريد الا ب . ان معظم مسرحيات راسين التراجيدية هي ، بمعنى ما ، اغتصابات مضرة : لا ينجو ب من ؟ الا بالموت ، أو الجريمة ، أو النفي ، وما يرجى القتل أو يجمده ، انما هو بديل هكذا يتجمد بين القتل والفظا والشهامة المستحيلة . ان حرية ب ، بحسب نظرية سارتر الكلاسيكية هي ما يريد ان يمتلكه بالقوة انه ، بتعبير آخر ، منحرف في مفارقة لا حل لها : اذا امتلك هدم ، واذا اقر او اعترف ، خاب . فهو لا يقدر ان يختار بين سلطة مطلقة وحسب مطلق ، بين الاغتصاب والقربان . التراجيديا هي ، على وجه الدقة ، تمثل هذا الجمود .

ان علاقة الالزام التي تجمع فيما بين معظم ابطال راسين ، نموذج جيد لهذه الجدلية العاجزة . الاعتراف التي يتم في سماء الاخلاق السامية (ادين لك بكل شيء : يقول الشخص الراسيني لطافيته) سرعان ما يبدو وكأنه سم . ان العالم الراسيني محسب تحسبا شديدا : تحسب فيه باستمرار الحسنات والالزامات ، مثلا ، نبرون وقيتوس وبايزيد مدينون لاغريين ، وبيريثيس وودكسان : ان حيات ب ملك لا واقعا وقانونا . لكن بما ان العلاقة الزامية فهي ، تحديدا ، مجمدة : لان نبرون مدين بالعرش لاغريين ، يقتلها . ان الضرورة الرياضية بمعنى ما ، - ضرورة ان يكون الشخص معترفا بالجميل ، تشير الى مكان التمرد ولحظته : فنكران الجميل هو شكل الحرية المرغم . ولا شك ان هذا النكران لا يسطع به دائما عند راسين : قيتوس ، مثلا ، يتخلق ويتصرف بتنويمات كثيرة لكي يكون ناكرا . ولئن كان النكران صعبا ، فلانه حيوي يتعلق بحياة البطل ذاتها . ونموذج النكران الراسيني هو ، في الواقع ، أبوي : فعلى البطل ان يكون معترفا بجميل طافيته تماما كاعتراف الطفل بجميل ابويه اللذين وهبا الحياة . لكن ، من هنا ، ان يكون الشخص ناكرا للجميل ، هو ان يولد من جديد . فالنكران هنا ولادة حقيقية (لكنها ، في الواقع خائبة) . ان الالزام ، شكليا ، رابطة ، اي انه ، بتعبير راسين ، علامة ما لا يطاق : لا يمكن تحطيمه الا بهزة حقيقية أي بانفجار فاجع .

ان علاقة السيطرة وظيفة حقيقية يرتبط فيها الطاغية والتابع احدهما بالآخر ، ويعيش احدهما بالآخر ، ويستمد كلاهما وجوده من وضعه بالنسبة الى الآخر . اذن ، ليست المسألة اطلاقا علاقة مداوة . فليس في مسرح راسين اخصام بالمعنى التقليدي لهذه الكلمة في المهود الانقطاعية او كما نرى عند كورناني . الاسكتندو هو البطل الفروسي الوحيد في مسرح راسين ، وهو ليس بطلا تراجيديا . ثمة اعداء يتفاهمون لكي يكونوا اعداء ، اعني انهم في الوقت ذاته متواطئون . ليس شكل المعركة ، اذن ، مواجهة ، او التحاما ، بل تسوية حساب .

الهجوم الذي يقوم به ا يهدف الى ان يعطي ب وجود العدم ، ذاته : يحاول ان يجعل الآخر يعيش كمثل لاشيء ، اي يعيش فنيه . يحاول ، بتعبير اخر ، ان يستلب وجوده ، وان يجعل من هذا الاستلاب وجودا جديدا ل ب . مثلا ، يخلق ا خلقا كاملا ب : يخرج ب من العدم ويعيده اليه . او يثير فيه أزمة هوية : يمكن الضغط التراجيدي بامتياز في اجبار الآخر على التساؤل : من انا ؟ او يعطي ا الى ب وجودا ظليا محضا ، او انكاسيا خالصا . فنحن نعرف ان موضوع المرأة او الازدواج هو دائما موضوع خيبة وحرمان ، وان مسرح راسين حافل به ، نبيرون انكاس لافريبين ، وانطيوخوس انكاس لتيثوس ، وآتاليد انكاس لروكسان . والواقع ان هناك شيئا راسينيا يعبر عن هذه التسمية الرأية ، الظلية او الانكاسية ، هو الحجاب : ا يختبئ وراء حجاب ، كما ، يبدو اصل الصورة انه يختبئ وراء امرأة او بالاحرى : ا يمزق حجاب ب بنزع من الهجوم الشرطي : تريد افريبين ان تمتلك اسرار ابنها ، ونبيرون يخرق بريتا نيكوس ، ويحوط الى شفافية في غاية الوضوح .

هكذا يبدو ان المسألة هي دائما مسألة خيبة وحرمان ، اكثر مما هي مسألة سلب أو اختلاس ، بالقوة (وهنا يمكن الكلام على السادية الراسينية) : ا يعطي لكي يسترجع - ذلك هو جوهر لفة الهجومى . انه حاول ان يفرض على ب عذاب تلذذ (او أمل) مقاطع ، غير متواصل . حتى العذاب نفسه يمكن ان يكون خائبا ، ولعل الصورة الأكثر كمالا لهذه الخيبة الجوهرية هي ما يقدمها حلم آتاليا : لم يمد يديها نحو امها لكي تعانقها ، ولكنها لا تلمس الا عدما مرعبا . ان الخيبة يمكن ان تكون ايضا نوعا من الانحراف أو العيذان ، من السلب ، أو من الوصف غير المناسب : فانطيوخوس وروكسان يتلقيان اشارات حب ليس لهما .

السلاح المشترك بين هذه الافادات جميعا انما هو النظور : ان ننظر الى الآخر هو ان نبلبله ومن ثم ان نثبتته في تلبله ، اعني ان نبقى في كينونة مجزءة . اما ب ، فلا رد له الا الكلام ، الذي هو حقا سلاح الضعيف . فالتابع يحاول ان يهاجم طاغيته بكلامه على شقائه . ان الهجوم الاول الذي يقوم به ب هو الشكوى ، الشكوى من الظلم لا من الشقاء . والشكوى الراسينية هي دائما متباهية ومطلبية . انها شكوى مطالبة تتم دون تمرد . وشكوى آند وومالك نموذج

لجميع هذه الشكاوي الراسينية التي تمخلها المعابات غير المباشرة ، والتي تخفي الهجومية وراء البكاء .

السلاح الثاني الذي يستخدمه التابع هو التهديد بالموت . وانه لفارقة نمنية ان تكون التراجيديا نظاما عميقا من الفشل ، وان يكون ، مع ذلك ، ما يمكن اعتباره الفشل الاكبر ، اي الموت ، امرا لا يحمل ، اطلاقا ، محمل الجدد . فالموت هنا اسم ، جزء من قواعد لفوية ، عبارة امتراض ومناوأة . وليس الموت ، غالبا ، الا شكلا للاشارة الى الحالة القصوى للعاطفة ، او نوعا من التفصيل يقصد الاشارة الى ما يتجاوز الحد ، او كلمة صلف وبجح . ان الخفة التي يعالج بها الاشخاص التراجيديون فكرة الموت تؤكد على انسانية ما لوال طفولية ، حيث الانسان لم ينشج تماما : لا بد من ان نضع ، اراء هذا البيان المألومي ، كلمة كيير كيغارد : « بقدر ما نرفع الانسان هاليا ، يكون الموت وهيبا . » الموت التراجيدي ليس رهيبا . انه في معظم الاحيان مقولة لفوية لفارغة . ان جميع اشكال الموت ، في مسرح داسين ، هي باستثناء هوت فيدر ، ابتزازات ، وخدع هجومية .

هناك أولا الموت الذي يبحث عنه ، وهو نوع من التفخمية المتحفظة ، تترك مسؤوليته الى المصادفة ، والخطر ، وثمة تنويع خفي على هذا الموت ، هو الموت الذي يكون وسيطا بين المرض والانتحار . والواقع ان التراجيديا تعمل بين الموت والانفصال ، والموت الحقيقي : يريد البطل ان يموت لكي يلقي وضعا ، وهذه الارادة هي ما يسميها بالموت .

غير ان الموت الاكثر حدونا لانه الاكثر هجومية هو الانتحار . الانتحار تهديد مباشر موجه ضد الطافية ، وهو اما انه ابتزاز او عقاب . وكريون في « ماسة طيبة » هو الذي يقدم نظرية هذا الموت : الانتحار ، كامتحن للفة ، تطيل امدد الجحيم ، لان الجحيم تتيح قطف ثمار الانتحار ، والاستمرار في توليد العذاب ، ومطاردة المشيقة ... الخ . الجحيم تتيح احياء قيمة الشخص . وفي هذا هدف تراجيدي كبير : حتى حين يحدث موت حقيقي ، لا يكون ابدا مباشرا . فلدى البطل دائما وقت للكلام على موته . وعلى النقيض من بطل كيير كيغارد ، نرى ان البطسل الكلاسيكي لا ينبغي ابدا دون ان يقوم برء الحير (اما الموت الحقيقي الذي يحدث وراء المسرح ، فهو لا يتطلب ، على العكس ، الا وقتا قصيرا ، بشكل لا يصدق) .

وأخيرا فان الموت التراجيدي الحقيقي ، هو القتل .

يضاف الى هذه الاسلحة الاساسية (اسلحة الخيبة والحرمان والابتزاز) فن كامل من الهجوم الكلامي ، يمتلكه بشكل مشترك الضحية وجلاذه . ومن البدهى ان الجرح الراسيني ليس ممكنا الا بقدر ما تتضمن التراجيديا ثقة عنيفة باللفة . للكلمة هنا قوة موضوعية ، بحسب التقليد المعروف جيدا في المجتمعات التي توصف بالبداية : انها ضربة سوط . نلاحظ هنا حركتين ، متماكستين ظاهريا ، لكنهما يثيران الجرح معا : اما ان تكشف الكلمة من حالة لا نطاق ،

أعني أنها توجد لها ، سحريا ، وهذه حال مداخلات كثيرة حيث يشير المؤمن على كلمة بويثة إلى الداء الداخلي ، وأما أن يحرف الكلام بحيث يكون القصد منه - مأكرا وخطرا ، وهذا النوع من المسافة الهادئة بين مجاملة الكلمة وإرادة الجرح تحدد التسوية الراسينية كلها ، والتي هي يرودة الطاغية . أن مال هذه الهجومات كلها هو الازدلال والاهانة : فالغاية دائما هي بلبلة الآخر وتشويشه ، وبالتالي تؤكد ثبات علاقة القوة ، وإقامة أوسع مسافة بين سلطة الطاغية وتبعية الضحية . والانتصار هو علامة هذا الثبات . وليست كلمة الانتصار هنا بعيدة عن معناها القديم : فإن تكافؤ منتصرا هو أن نتأمل خصمه مهدما ، وقد تحول إلى مجرد شيء ، ينسبط أمام النظر ، ذلك أن النظر ، كما يرى راسين ، هو أكثر أمضاء الإنسان قدرة على التملك .

- ١١ -

أن ما يشكل تميز علاقة القوة وفرادتها ، - وما قد يكون سمح بالتطور . الأسطوري لـ « سيكولوجية » راسينية ، - هو أن هذه العلاقة لا تتحرك خارج كل مجتمع وحسب ، وإنما خارج كل اجتماعية أيضا . الثنائي الراسيني (ثنائي الجلال والضحية) يتصارع في وسط مهجور ، موحش . ولعل هذا التجريد هو الذي نشر أسطورة مسرح الاهواء والآلام . لم يكن نابليون يحب راسين ، لأنه - لم يكن يرى فيه إلا كتابا من الحب ، باردا وباهتا . ولكي نقيم وحدة الثنائي الراسيني ، يكفي أن نفكر بكوننا : فالعالم (بالمعنى الأكثر اتساعا من المجتمع) يحيط ، عند كوننا ، بالثنائي ، إحاطة حية ، أنه عقبة أو مكافأة ، أي أنه باختصار ، قيمة . وليس للعلاقة صدى ، عند راسين ، أنها تنشأ في استقلال . مصطنع : أنها كامدة ولا صوت لها . أن معنى البطل الراسيني إزاء الآخر ، يكاد أن يكون هوسا : فكل شيء في العالم يبدو أنه يبحث عن شخصه هو ، وكل شيء يتفكك ويتشوه لكي لا يعود إلا غذاء نرجسيا . تعتقد فيدر ، مثلا ، أن هيبوليت يحب الأرض كلها ، باستثناءها هي ، ويرى آمان الناس كلهم ينحنون حوله ، باستثناء هاردوگيا ، ويظن أوهيست أن بيروس سيتزوج من هيرميون . لغاية واحدة هي أن يسلبه إياها .

العالم ، إذن ، هو بالنسبة إلى البطل كتلة غير متميزة تقريبا : اليونان ، الرومان ، الأسلاف ، روما ، الدولة ، الشعب ، الخلف - ليس لهؤلاء جميعا أي واقعية سياسية وليسوا إلا موضوعات تستخدم . حصرا ، أما للتسويق . وأما للتخويف ، بحسب اللطف والحاجة ، أو هي ، على الأصح ، موضوعات . تسوغ الاستسلام للفرع . أن للعالم الراسيني في الواقع ، مهمة الدبونة : يلاحظ البطل ويهدد ، دائما ، بمراقبته ، بحيث أن هذا البطل يعيش دائما في الدرع ..

هكذا يبدو أن هذا العالم وعب يحيط بالبطل ، وعقاب يخيم عليه .

- ١٨ -

- ١٢ -

أن العالم الراسيني منقسم بشكل يصعب تفسيره . هذا الانقسام هو البنية الأساسية للكون التراجيدي . وهو كذلك علامته وامتيازته . البطل التراجيدي حثلا هو وحده المنقسم ، فالقربون والاصدقاء لا يجادلون أبدا ، وهم يتوقعون أعمالا متوقعة ، لا بدائل . الانقسام الراسيني مزدوج بشكل دقيق ، والممكن فيه ليس الا نقیضا . هذه التجزئة الاولى تكرر دون شك فكرة مسيحية . لكن ليس عند راسين الدينوي ثنائية شر وخير ، ظلام ونور ، فالانقسام عنده شكل محض ، والوظيفة الصراعية هي المهمة ، لا نهاياتها . الانسان الراسيني لا يتأرجح بين الخير والشر . انه يتأرجح فقط . لمشكلته هي على مستوى البنية ، لا على مستوى الشخص .

لا بد من ان نضيف الى ذلك أن الانقسام هو الحالة الطبيعية للبطل الراسيني ، وهو لا يسترد وحدته الا في لحظات النشوة ، حينما يكون ، على وجه الدقة وعلى نحو تناقضي ، خارج ذاته : الفشب يرسخ بعدوبة شخصيته الموقرة .

- ١٣ -

من هو ذلك الآخر الذي لا يستطيع البطل ان يتفصل عنه ؟ انه الاب . ليس هناك تراجيديا الا وهو حاضر فيها ، بشكل صريح أو مضمحل . ولا يكونه ، بالضرورة ، الدم أو الجنس أو السلطة . ان اقدميته هي وجوده : ما يحدث بعده ناتج عنه ، فهو مندرج ، بشكل حتمي ، في مسالية الامانة ، فالاب هو الماضي . وبما ان تحديده بعيد جدا وراء صفاته (الدم ، السلطة ، العمر ، الجنس) يبدو ، حقا ودائما ، ابا كليا ، فيما وراء الطبيعة ، واقما اوليا ، اصليا ، لا ينمكس ، أي انه تاريخ يسير في اتجاه واحد ، لما كان هو الكائن : ذلك هو نظام الزمن الراسيني . وفي ذلك ، بالنسبة الى راسين شقاء العالم المحكوم بما لا يمكن محوه ، أولا يمكن التكفير عنه . الاب بهذا المعنى ، خالد . وعلامة لودته هي في العودة أكثر مما هي في البقاء . والقول أن الاب خالد يعنى ان السابق أو السالف ثابت : فحين يفقد الاب أو يفيب (موقتا) ، يتهدم كل شيء ، وحين يعود يستلب كل شيء ، فنياب الاب يؤسس الفوضى ، وهودته تؤسس الخطيئة .

الدم ، الذي يشغل مكانا بارزا في الميتافيزيقا الراسينية ، هو البديل الشاسع الذي للاب . والمسألة هنا ليست مسألة واقع بيولوجي ، وانما هي جوهريا مسألة شكل : فالدم اقدمية أكثر اسما ، وبالتالي ، أكثر هولاً من الاب . انه كائن يتخطى الزمان ، متمكن كمثال الشجرة . ويعني التمكن هنا انه يستمر كتلة واحدة وانه يمتلك ، ويحفظ . الدم هو ، اذن ، حريبا قانون ، أي انه رابطة وشرعية . والحركة الوحيدة التي يسمح للاب ان يقوم بها هي ان يحطم ، لا ان يتفصل . وهنا يبرز المأرق الاساسي في العلاقة السلطوية ، أي البديل الفاجع في

المسرح الراسيني : اما ان يقتل الابن الاب ، واما ان يهدم الاب الابن . ومسرح
واسين حافل بقتل الابناء ، كما هو حافل بقتل الآباء .

ان مسرح راسين قائم بكليته ، في هذه اللحظة التناقضية ، حيث يكشف
الابن ان آباءه سوء ويريد مع ذلك ان يبقى ابنه . وليس لهذا التناقض الا مخرج
واحد (وذلك هي التراجيديا نفسها) : هو ان يتحمل الابن وزر الاب . فالآباء
يرحق ويلد ظلما ، لكن يكفي ان يستحق الابن ضرباته ، يائر ارتجاعي ، لكي
تصبح عادلة . الدم هو على وجه التحديد ، ناقل هذا المفعول الارتجاعي . يمكن
القول ان كل بطل تراجيدي يولد بريئا ، لكنه يخطئه لكي ينقل الاب . هنا يبدو
وظيفة الدم (او القدر) : انه يمنح الإنسان الحق في ان يكون مذنباً . فاجرام
البطل ضرورة وظيفية : فان يكون الابن طاهرا يعني ان الاب هو المذنب ، وهكذا
يتهدم العالم . لا بد اذن من ان يتمسك الابن بالثمة ، كانه خيره الاسمى ، هكذا
يصبح الدم ، اللقائون ، الاقدامية ، قوى اتهامية ، جوهريا . يذكر هذا الشكل
من الاتمية المطلقة بما يسمى في السياسة الكلية ، بالذنب الموضوعي : العالم
محكمة ، - وان يكون المتهم بريئا امر يعني ان القاضي هو المذنب . لا بد اذن من ان
يتحمل المتهم جريمة القاضي .

الآن ، تتجلى لنا الطبيعة الدثيفة لملازمة السيطرة . ليس اقويا وب ضعيفا
وحسب ، بل ان ا مذنب ، وب برىء ، أيضا . لكن ، ان تكون القوة ظالمة امر
لا يطاق ، لذلك لا بد من ان يتحمل ب وزر ا . هكذا تتحول العلاقة القمعية الى
علاقة تبادلية ، دون ان تتوقف مع ذلك بين الطرفين المتخاصمين حركة كاملة من
التجديف ، والغداع ، والانفصال والمصالحة . ذلك ان اعتراف ب ليس قربانا
او مقدمة : انه الرعب من رؤية الاب مذنباً .

- ١٤ -

هذه المحالفة الرجبية هي الامانة . فالبطل يعاني ازاء الاب رعب التدبّق :
محبوس في اقدميته الخاصة كما لو انه مطوق بجسم يمتلكه ويخنقه . هذا الجسم
مصنوع من تراكم دوايبت ليس لها شكل محدود : ازواج ، آباء ، وطن ، اطفال ، وهذه
الصيغ الشرعية هي كلها صيغ موت . ان الامالة الراسينية ماثمية ، شقية .
هذا ما يعانيه تيتوس ، مثلا : كان حرا حين كان ابوه حيا ، وحين مات اصبح
مقيدا . اذن يقاس البطل الراسيني ، جوهريا ، بقدرته على الانفصال : ان
خيانته هي التي تحرره . والابطال الاكثر اولدادية هم الذين يظلون ملتحمين بالآب .
(هيرميون ، كزيفارس ، افيجينيا ، جواد) ، فكان الماضي حق بمثابة الجواهر
الابوي بامتياز . وهناك ابطال يظلون خاضعين بشكل غير مشروط للآب ، لكنهم
يسيشون هذه الامانة كنظام ماثمي (اندروماك ، اوريست ، انطيفونا ، جونيا ،
انطيوخوس) . وهناك آخرون - وهؤلاء هم الابطال الراسينيون الحقيقيون -
يسلمون بمسألة الخيانة (هيومن ، لأكسيل ، نيرون ، أخيل ، فيدر ، آتاليا ، بيروس .
الاكثرهم تحررا) : يعرفون انهم يريدون الانفصال لكنهم لا يجدون الوسيلة

الملائمة ، ويعرفون انهم لا يقدر ان ينتقلوا من الطفولة الى الرشد ، دون ولادة جديدة ، هي ، بعامه ، الجريمة - قتل الام او قتل الاب . انهم محددون برفض الوراثة . ولهذا اسم في المصطلح الراسيني هو **النافذو العبر** ، او **البرمون** . ان جدهم التحرري تغلبه قوة الماضي التي لا نفاذ لها .

ذلك هو المازق . كيف يمكن الخروج منه ؟ وقبل كل شيء : متى ؟ الامانة حالة هلع ، تعاش كسور يولد تحطيمه زلزلة رهيبه . مع ذلك تحدث هذه الزلزلة : انها ما لا يحتمل (أى بلفة واسين : ما يتجاوز الحد ، او ثلاثة الاناني ، او التطرف العنفي المميت) . ان عذاب هذه الرابطة الابوية اختناق حقيقي ، وهو من هنا يدفع الى العمل : فالبطل الراسيني ، اذ يشعر انه ملحق محاصر ، يريد ان ينطلق الى الخارج . غير ان التراجيديا توقف هذه الحركة ذاتها : فالانسان الراسيني مبالغ ، في تحرره ، مأخوذ على غرة . انه انسان : ما العمل ؟ ، لا انسان العمل . انه يتمنى العمل ، يستدعيه ، لكنه لا يكمله . وهو يطرح بدائل لكنه لا يحققها . انه يعيش مدفوعا الى العمل ، لكنه لا يخرط فيه . انه يواجه مازق ، لا مشكلات . انه تكوص اكثر مما هو مشروع ، (باستثناء بيروس) .

ان حركة التحرر عند الانسان الراسيني هي ، جوهرها ، غير متعدية ، وفي هذا بادرة الفشل : فليس للعمل اى مجال للتطبيق ، ذلك ان العالم بعيد ، بدليا . ان تقسيم الكون ، بهذا الشكل المطلق ، والذي هو وليد لسجن الثنائي داخل ذاته ، ينفى كل توسط . فالعالم الراسيني عالم بطرفين ، ونظامه تناقضي ، لا جدلى : ليس هناك طرف ثالث . ولعل التعبير الشفوى عن عاطفة الحب هو خير ما يوضح هذه اللزومية : فالحب حالة لا موضوع لها ، صريا : احب ، كنت احب ، تحبون ينفى ان احب اخيرا - فكان فعل احب ، عند واسين ، غير متعدد بطبيعته . والمعطى انما هو قوة لا مبالية بموضوعها ، كما لو ان الفعل يتم خارج العبارة . الحب ، انطلاقا منفصل عن هدفه : انه حب خالط . واذ يحرم من الواقع ، لا يقدر ان يتطور او ينمو : لا يقدر الا ان يتكرر . لهذا يبدو ان فشل البطل الراسيني يعود الى عجزه عن تصور الزمن الا من حيث هو تكرر : يتجه البديل دائما الى التكرار ، والتكرار الى الفشل . والواقع ان الزمن الراسيني الدائري ، يجمع ويعيد ، لكنه لا يغير اطلاقا ، أى شيء . اذ يحاصر العمل بهذا الزمن الدائري ، يتحول الى طقس . لهذا ، ليس هناك ما هو اكثر وهمية من مفهوم الازمة التراجيدية : فهذه الازمة لا تحل شيئا ، وانما تجزم . هذا الزمن - التكرار هو الذى يحدد ، طبعا ، تولد الجرائم ، غير المحدود وكأنه شيء ثابت . من هنا يتضح ان فشل أبطال واسين جميعا ، بدءا من ماساة طيبة ، الى ايتاليا - هو فى كونهم مردودين ، على نحو حتمى ، الى هذا الزمن الدائري .

- ١٥ -

يبدو ، فى ضوء ما تقدم ، كان هذا الزمن التكرارى ، بالنسبة الى واسين ، زمن الطبيعية ذاتها ، بحيث ان الانفصال عنه هو ، فى الوقت نفسه ، انفصال عن

الطبيعية - بل ميل الى ما يناقضها . انه ، مثلا ، انكار للعائلة ، بشكل او آخر ، وللبنوة الطبيعية . وهذه الحركة المحررة يرسمها بعض ابطال راسين . والسألة هنا هى قبول طرف ثالث فى الصراع .

غير ان الحل الرئيسى الذى ابتكره راسين (لا ابطاله) هو سوء النية : بهذا البطل ، اذ يتجنب الصراع دون ان يحله ، نافيا نفسه كليا الى ظل الالب ، قارنا اياه بالخير المطلق . وذلك هو الحل الامثالى النكوصى .

لكن هناك ، مع ذلك ، مخرج ممكن بين الفشل وسوء النية ، هو المخرج الجدلى . ولا تجهل التراجيديا هذا المخرج ، لكنها لم تقدر ان تقبله ، الا بابدالها المفرد للبطل الوظيفى : انه النجى المؤمن على السر . وكان هذا الدور فى طريقه الى الزوال ، فى عهد راسين ، مما قد يربط فى دلالته . النجى الراسينى مرتبط بالبطل بنوع من الرابطة القطاعية ، اى بالتفانى . ونعرف ان ووقية البطل تعارضها دائما تجريبية النجى . ونعرف ان العالم ، بالنسبة الى النجى ، موجود : فحين يخرج من المشهد ، يقدر ان يدخل فى الواقع ويعود اليه . ان تفاهته تسمح بان يكون حاضرا فى كل مكان . النتيجة الاولى لمحق الخروج هذا ، هى ان العالم لا يعود بالنسبة اليه تناقضيا : يزول الاغتراب ، المكون اساسيا ببناء بديل للعالم ، منذ ان يتعدد العالم . فالبطل يعيش فى عالم اشكال ، وتعايات ، وعلامات ، اما النجى فيعيش فى عالم مضمونات وسببيات واحداث . لا شك انه صوت العقل (عقل هبى جدا ، لكنه مع ذلك العقل ، ولو قليلا) ضد صوت « الهوى » اى انه ، بتميز آخر ، يتكلم بلغة الممكن ضد المستحيل . والفشل يكون البطل ، وهو متعال عليه ، اما الفشل فى نظر النجى فيلامس البطل ، وهو قصيبه الجائر . ومن هنا الخاصة الجدلية فى الحلول التى يقترحها (دون نجاح) والتى تقوم دائما على توسيط البديل .

العلاج الذى يقدمه ، اذن ، للبطل علاج لفتح الشهية ، ويقوم اولا على الكشف عن السر ، وتحديد النقطة الصحيحة فى مآق البطل ، من اجل الوصول الى الوضوح . انه يثير البطل بتقديم فرضية تناقض اندفاعته . ومن ثم ينصح بان يسلك ازاء الصراع ، سبلا جدلية ، اى سبلا تكون فيها الغاية خاضعة او تابعة للوسيلة . وهذه هى اكثر السبل شيوعا : الهراب (الذى هو التعبير غير التراجيدى عن الموت التراجيدى) ، والانتظار (اى ممارسة الزمن - التكرار ، بالزمن الواقعى) ، والعيش ، (عش ، الكلمة التى يرددها جميع الانبياء ، تشير الى الوتوية التراجيدية كإرادة فشل وموت : يكفى أن يجعل البطل من الحياة قيمة لكى ينجو) . والعيش بين هذه السبل الثلاث هو الاكثر مناقضة للتراجيديا .

- ١٦ -

البطل مسجون . يعنى به النجى لكنه لا يقدر ان ينفذ الى دخيلته . يتبادلان الكلام دائما ، لكن كلام احدهما لا يتطابق مع كلام الآخر ، ابدا . ذلك ان انزواء البطل خوف ، عميق جدا ومباشر جدا ، يراعى فى المستوى السطحى للتواصل

الانسانى : يعيش البطل فى عالم من الاشارات ، لكنها غير يقينية . ويؤيد القدر فى تشوشها من حيث انه يطبق الاشارة ذاتها على وقائع متنوعة ، بالاضافة الى انه لا يؤكدها .

فمنذ ان يبدأ البطل بالركون الى دلالة ما ، يتدخل شيء يقسذف به فى الاضطراب والخيبة . فالعالم ، كما يتجلى له ، مغمور بـ « الوان » ، لكن هذه الالوان شرارك . والهرب ، فى حجيم الدلالات ، هو العذاب الاول .

واذ يتقلص العالم كله فى العلاقة الثنائية ، يصبح الآخر موسع تساؤل ، ويبدل البطل جهودا هائلة ، اليمة ، لكى يقرأ الاخر الذى يرتبط به ، وبما أن العلم مكان الاشارات الكاذبة ، فان القارئ يتجه نحو الوجه ، باستمرار : البشارة امل بدلالة موضوعية ، وفى العجبة ينطبع التواصل ، اما العيان فهما الدرجة الاخيرة للحقيقة . لكن الاشارة الاكثر يقينية هى الاشارة المفاجأة (رسالة ، مثلا) : حيث يتحول الشقاء الى فرح يفيس ويدفع الى العمل ، وهذا ما يسميه واسين بـ الطمانينة .

قد تكون هذه هى الحالة الاخيرة للمفارقة التراجيدية : ان تكون كل منظومة دلالية مزدوجة ، - مادة للغة بلا نهاية ، ولشك بلا نهاية . وهنا نصل الى قلب التشوش : اللغة . ان سلوك البطل الراسيى شلوى - كلامى ، جوهريا ، وشمولية للغة هى ما تنتجه التراجيديا الراسينية ، حيث تتشرب اللغة ، فى نوع من الهيام ، جميع الوظائف التى تؤول الى اشكال سلوك اخرى ، حتى ليتمكن القول انها لغة متعددة الفنون والعلوم (بوليٲيكينكية) : فهى عضو يمكن ان يحل محل النظر ، كما لو ان الاذن ترى . وهى عاطفة - ذلك ان الحب والعذاب والموت ليست هنا الا كلاما . وهى مادة تقى وتحفظ (ان يرتبك البطل هو ان يتوقف عن الكلام ، اى هو ان يكشف) . وهى نظام ذلك انها تسمح للبطل ان يسوغ هجومه او فشله ويستمد منهما وهم تصالح مع العالم . وهى اخلاق ، ذلك انها تسمح بتحويل الهوى الى حق .

ذلك هو مفتاح التراجيديا الراسينية : ان يتكلم البطل هو ان يعمل - فالقول يمارس وظائف التطبيق ويحل محله . ان الخيبة كلها تتجمع فى الكلام وتترا فيه ، حيث يفرغ العمل ويمتلئ الكلام . وليست المسألة هنا لفظية ، ذلك ان المسرح الراسيى ليس ثرثرة وهذا ، وانما هو مسرح يتنازع فيه العمل والكلام لكنهما لا يلتقيان الا لكى يهرب احدهما من الاخر . الكلام فيه ليس فعلا بل ردة فعل . ولعل فى هذا ما يوضح السبب الذى جعل واسين يستسلم بسهولة للقاعدة الشكلية فى وحدة الزمن : فهو يرى ان الزمن المنطوق يتطابق بسهولة كاملة مع الزمن الواقعى ، ذلك ان الكلام هو الواقع .

الواقع الجوهري للتراجيديا هو اذن هذا الكلام - العمل . ومهمته واضحة : التوسط فى علاقة القوة . ففى عالم منقسم ، بشكل لا رحمة فيه ، لا يتواصل

البشر الا بلغة الهجوم : يصنعون لفتهم ويتكلمون انقسامهم . تلك هي حقيقة وضعهم ، وذلك هو حدة . وتقوم اللغة هنا بدور الصراع بين الامل والخيبة ، فتوفر للصراع الاسلى مخرج الطرف الثالث (ان نتكلم هو ان نبقي) - وفي هذا تصبح عملا . ثم تنسحب وتمود لغة كما كانت ، وتبقى العلاقة ، من جديد ، دون توسط ، وتعيد البطل الى الفشل الاساسي الذي يحمله . هذه اللغة التراجيدية وهم جدلي ، انها شكل للمخرج لا اكثر ، اى باب وهمي .

توضح هذه المفارقة الخاصة الهيمية في لغة واسين : فهي ، في آن ، صخب كلمات ، ودهش صمت ، وهم قوة ، ورعب توقف . ولان الصراعات محصورة في الكلام ، فهي دائرية ، وليس هناك طرف يحول دون ان يتكلم الطرف الاخر . وترسم اللغة العالم العذب والخيف للتقلبات التي لا تنتهي والمحتملة الى ما لا نهاية . ومن هنا كثرة الكلام المصطنع الهجومي ، عند واسين ، حيث يصطنع البطل الفباء ، لكي يؤخر الزمن الرهيب ، زمن الصمت . ذلك ان الصمت اقتحام للعمل الحقيقي ، وانهايار لجميع الادوات التراجيدية . فانهاء الكلام دخول في عملية تسير في اتجاه واحد . هكذا تتجلى الطوباوية الحقيقية في التراجيديا الراسينية : طوباوية عالم يكون فيه الكلام حلا ، ويكون كذلك حده الحقيقي : الاحتمالية . فاللغة ليست برهانا ، والبطل الراسيني لا يقدر ان يثبت نفسه ، لاننا لا نعرف من يتكلم مع من . فالتراجيديا فشل يتكلم مع ذاته .

لكن ، بما ان الصراع بين الوجود والعمل ينحل هنا في الظهور ، فان فن المشهد قد تأسس . ومن المؤكد ان التراجيديا الراسينية هي بين اكثر المحاولات ذكاء لاعطاء الفشل عمقا جماليا : انها ، حقا ، فن الفشل ، وبناء مشهد المستحيل . وفي هذا يبدو انها تحارب الاسطورة . ذلك ان التراجيديا ، على النقيض من الاسطورة ، تجرد التناقضات ، وترفض التوسط ، وتبقى الصراع مفتوحا . غير ان رفض الاسطورة يصبح ، عند واسين ، اسطوريا : التراجيديا ، عنده ، هي اسطورة فشل الاسطورة . انها اخيرا تتجه الى ان تقوم بوظيفة جدلية : تمتد انها قادرة على ان تجمل من مشهد الفشل ، تجاوزا للفشل ، ومن هاجس الشيء المباشر ، توسط . وحين يتهدم كل شيء ، تبقى التراجيديا مشهدا ، اى مصالحة مع العالم .



حول المسرحيتين 'فيدرا' ومأساة طيبة

١ - فيدر

ان نقول أو لا نقول : تلك هي المسألة . ففي مسرحية فيدر تنقل كينونة الكلام ذاتها الى المسرح ، فهي أعمق تراجيديات راسين ، وأكثرها شكلية ، ذلك ان المجالفة التراجيدية هنا في تجلي الكلام أكثر مما هي في معناه ، وفي اعتراف فيدر أكثر مما هي في حبها .

منذ البداية تعرف فيدر انها مدنية ، وليس ذنبها هو الذي يولد المشكلة ، بل صمتها : وهنا تكمن حريتها . تقطع فيدر هذا الصمت ثلاث مرات : امام اينون وامام هيبوليت ، وامام تيزيه . وهي ، في هذه المرات الثلاث ، تزداد اقترابا الى حالة من الكلام أكثر صفاء . الاعتراف الاول نرجسي ، فليست اينون الا بدبلا اموميا لفيدر ، فهي هنا تحمل عقدة نفسها لنفسها ، تبحث عن هويتها ، تصنع تاريخها الخاص . وفي المرة الثانية تربط فيدر بهيبوليت ، سحرها ، بلصة تمثل فيها حبها . وفي المرة الثالثة ، تعترف هنا امام الشخص الذي اسس الخطيئة بوجوده ذاته . وليس في اعترافها هنا شيء من المسرح ، فكلاهما يتطابق تماما مع الحدث . هكذا يمكنها ان تموت ، لان التراجيديا استنفذت . هذا الصمت اذن هو صمت تعديه فكرة موتها الخاص . ففيدر هي صمتها نفس : وان تقطعه هو ان تموت . وقبل ان تبدأ التراجيديا ، كانت فيدر ، تريد ان تموت ، لكن هذا الموت مؤجل . ان فيدر الصامتة لا تقدر ان تعيش ولا ان تموت . غير أن الكلام سيقطع هذا الموت الجامد ، ويمنح للعالم حركته .

غير ان فيدر ليست الشكل الوحيد للسر : ان لها قرينا مسجوننا هو كذلك برعب الكلام : هيبوليت . فالحب ، بالنسبة اليهما ، اثم امام تيزيه . لكن هيبوليت يمثل ، من حيث انه قرين فيدر ، حالة أكثر قدما . انه قرين نكوصي . ذلك ان انكماش هيبوليت جوهرى ، اما انكماش فيدر لغرضي . وصمت هيبوليت الشفوي مبالغ لصمته الجنسي : انه اخرس مثلها هو عقيم . ولا شك ان عقم هيبوليت موجه ضد الآب . انه عتاب للآب على الاسراف الفوضوي الذي يبذر الحياة . لكن العالم الراسيني عالم مباشر : هكذا يكره هيبوليت الجسد كما يكره الشر . الجنس معد ، فلا بد من الاعتماد عنه . مجرد نظرة من فيدر تفسد هيبوليت . وقد اصبح سيفه كريها منذ ان لامسته . واديسيا ، في هذه الناحية ، مشابهة لهيبوليت : فالعقم هو خاصيتها .

الانكماش اذن هو الشكل الذى يبرز الحياء والدنب والعقم معا . وفيدر
هى ، على جميع الاصعدة ، تراجيديا الكلام السجين ، والحياء المحجوزة . ذلك
ان الكلام بديل عن الحياة : فان نتكلم هو ان نفقد الحياة .

لكن فيسدر هى كذلك تراجيديا الولادة . واينون هى حقا ، المرضعة ،
المولدة ، التى تريد ان تحرر فيدر من كلامها باى ثمن ، والتى تستخلص اللغة من
الكهف العميق الذى بأسرها ، هذا الاسر الذى هو ، ضمن حركة واحدة ، صمت
وعقم ، هو كذلك جوهر هيپوليت : ستكون اذن اريسيا مولدة هيپوليت ، كما هى
اينون بالنسبة الى فيدر . فلئن كانت اريسيا تهتم بهيپوليت ، فلكى تنفذ الى
أعماقه ، وتتيح للفتة ان تتدفق .

ما الذى يجعل الكلام ، اذن ، رهيبا الى هذا الحد ؟ يعود السبب ، الى
ان الكلام فعل . فليست الكلمة قوة وحسب ، وانما هى ايضا شيء لا ينعكس ،
او لا يمكن رده . فما من كلمة يمكن ان تستدرك نفسها . والزمن الذى نسلمه الى
الكلمة لا يقدر ان يمود ثانية : ان خلقه نهائي . اننا كذلك نتملص من الفعل ،
حين نتملص من الكلام .

تمتلك فيدر ، من حيث هى مسرحية من هول الانفتاح ، موضوعا واسعا من
الخفى ، المخبوء . الصورة المركزية فيها هى الارض : تيليه ، هيپوليت ، اريسيا
واخوتها ، ينحدرون جميعا من الارض . تيليه ، بشكل خاص ، بطل جهنمى من
أعماق الارض . اى انه بطل متاهى ، استطاع ان ينتصر على الكهف ، وعبر مرارا
من الظل الى الضوء ، وحرف ما لا يعرف ، وعاد . ومكان هيپوليت الطبيعى هو
انفاية الظليلة حيث ينفذ مقمقه الخاص . ازاء هذه الكتلة الارضية ، تبدو فيدر
ممزقة : تشارك ، من جهة ابيها مينوس ، فى نظام الكهف العميق . لكنها ، من
جهة امها باسيفاي ، تنحدر من الشمس . ان مبداءها حركة تتأرجع بين هذين
الحددين . فهى ، باستمرار ، تسجن سرها وتعود الى الكهف الداخلى ، لكن تدفعها ،
باستمرار ايضا ، قوة ما الى الخروج منه ، والانضمام الى الشمس . وهى ،
باستمرار ، تؤكد غموض طبيعتها : تخاف الضوء وتطلبه ، تنوق الى النهار
وتدنس . ان مبداءها ، باختصار هو الضوء الاسود - اى هو التناقض على
مستوى الجوهر .

لهذا ، التناقض ، فى المسرحية ، شكل مكتمل هو الشيء الوحشى المخيف .
لهذا الشيء يحدد اشخاصها جميعا . كل منهم وحشى مخيف للآخر . وكل منهم
يطارد الوحش المخيف . والواقع ان لغة شيئا وحشيا مخيفا ، حقيقيا هذه المرة
يتدخل ليفك عقدة التراجيديا . وهو نفسه الذى يلخص المفارقة الاساسية فى
المسرحية : انه القوة التى تخرج من اعماق البحر ، وهو الذى ينقض على السر ،
فيكشف منه ، ويمزقه ، ويعثره . هكذا يموت هيپوليت الصامت ، ميتة
صارخة ، تفجيرية .

من تشكل رواية تيرامين النقطة التي تنحل فيها المسرحية . وهيبوليت اذن هو شخصها النموذجي ، من حيث انه الضحية التشفية ، الذي يبلغ فيه السر شكله الاكثر مجانية . وفيدير ، بالقياس الى الوظيفة الاسطورية الكبيرة لبيتا السر المحطم ، انما هي شخص غير نقي . ان لديها الوقت لكي تموت ، وهناك مصالحة بين لفتها وموتها - في ان هيبوليت لم يقدر ان يقول كلمته الاخيرة

هكذا تعرض مسرحية فيدير مسألة التطابق بين الدخلاء والدنوب ، فالاشياء فيها ليست مخبوءة لانها مدنية - بل هي مدنية منذ ان تخبا . والانسان الراسيني لا يتوضح ، وهنا يكمن عداية او مرضه وانفس ما يؤكد الخاصة الشكلية للدنوب انما هو مقارنته بالمرض . ان دنوب فيدير الموضوعي انما هو تركيب لاحق يهدف الى جعل عذاب السر شيئا طبيعيا ، والى تحويل الشكل الى مضمون . وعلى هذه الحركة يدور مسرح واسين ، كله : الانسان فيه يعاني شكلا ، او يعديه الشكل . وهذا ما يعبر عنه واسين جيد حين يقول عن فيدير ان الجريمة ذاتها بالنسبة اليها عتاب . ويتمثل جهد فيدير ، كله في ان تلي بخطيئتها ، اي في ان تبرى الالهة منها .

٢ - مأساة طيبة

ما موضوع مأساة طيبة ؟ اله البنفس . وهذا البنفس متجانس ، يواجه الاخ باخيه ، والشبيه بالشبيه . ان ايتيوكل وبولينيس من التشابه بحيث يبدو البنفس كأنه يجري بينهما كتيار داخلي يحرك كتلة واحدة . فالبنفس لا يفصل بين هذين الاخوين ، بل انه يقرب بينهما ، كما يقول واسين . ان كلا منهما محتاج الى الآخر لكي يحيا ويموت ، وبفضهما تعبير من هذه التكاملية ، بل انه يستمد قوته من هذه الوحدة ذاتها .

انهما اذن اكثر من متقاربين : انهما متلاصقان . وقد قرر ابوهما ان يشغلا الوظيفة ذاتها هذه الوظيفة (مملكة طيبة) مكان . واعتلاء عرش واحد هو ، حرفيا ، اعتلاء مكان واحد . والكفاح من اجل هذا العرش ، انما هو نزاع على المكان الذي يريد كل منهما ان يضع فيه جسمه ، أي هو تحطيم لتوأميتهما .

يبحث البنفس عن القوة التي تحفظه في جسم الخصم ، ذاته . ومن هذا الاندماج الناتج من طبيعة ابيهما وقراره بان يتعاشيا الى ما لا نهاية ، يستمد الاخوان الخمرة التي تفلي صراعهما . ويقول واسين انهما ، قبل ولادتهما ، كانا يتصاوعان في رحم أمهما . وليست حياتهما الا استماده رتيبة لهذا الصراع الاصلي . والعرش الذي يضمهما عليه ابوهما يكرر هو أيضا هذا الصراع الاولى . وما يتعنيانه لانراغ بفضهما ليس ان يقضي أحدهما على الآخر ، بنوع من الابداء الاستراتيجية ، المجردة بل هو ان يتواجه فرديا ، جسما لجسم ، وان يتعانقا ، وهكذا يمتدان في ساحة مفلكة . انهما . لا يقدران ان يفلتا من المكان ذاته الذي يأسرهما ، سواء كان رحما او ساحة قتال ، او عرشا . فثمة ميثاق وحيد نظم ولادتهما وحياتهما وموتهما .

المصراع الراسيني الاول هو ، الذن ، صراع جسم لجسم . وفي هذا تكمن اصالة هذه المرحية : ليس لان اخوين يتباغضان ، بل لان هذا البغض بغض جسمين ، ولان الجسم هو الغذاء الاسمى للبغض ومن هنا يصبح نفاذ الصبر عند البطل الراسيني ظاهرة جسدية . وقد أدرك راسين انه في الحاحه على الطبيعة الجسمية لهذا البغض ، يحسن التعبير بالشكل الاكمل عن مجانيته . هناك دون شك بين الاخوين محاجة سياسية حول السلطة : يعتمد بوليثينيس على الحق الالهي ، ويعتمد التيوكل على الشعب .

لكن الامير الحقيقي هو ، في الواقع ، كزيون ، الذي يريد ان يملك . فالعرش بالنسبة الى الاخوين ، ليس الا حجة : انهما يتباغضان بشكل مطلق وحتمي ، وهما يعرفان ذلك بقوة الانفعال الذي يسيطر على احدهما ازاء الآخر . ولقد استشف راسين هذه الحقيقة الحديثة القائلة بان جسم الآخر هو جوهره الاصفى : لبغض الاخوين جوهرى ، لان البغض جسمى ، البغض اذن عضوى ، ومن هنا يملك خاصيات المطلق : يستولى ، يفدى ، يعزى ، يمنح الفرغ ، يستمر فيما وراء الموت . انه ، باختصار ، مفارق للوجود المادى . انه يحيى لحظة يميت ، وفي هذا يكمن غموضه الحديث جدا .

غير ان المعاوضة الشعرية ليست فائزة بين الاخوين ، بل بينهما وبين كزيون . فالأخوان اللذان جعلنا من الدم الذى يوحد بينهما جوهر تباهضهما ، يعيشان الطبيعة كأنها حجيم ، لكنهما لا يخرجان منها . انهما يحلان محل الاخوة نقيضها . أى انهما يعيشان في وضع لا مخرج منه اما كزيون ، فليس له اعداء : ليس أمامه الا بعض العقبات . انه شخص ثانوى لكنه خطير - وهو نموذج نراه في مسرح راسين ، كله ، كتهديد للتراجيديا - وهذا النموذج هو الفرد .



مناسبة طيبة أو الشقيقان

تأليف: جان راسلين
ترجمة: أدونيس

العنوان الاصلي للمسرحية

THÉÂTRE COMPLET
DE
RACINE
LA THÉBAÏDE

شخصيات المسرحية

Étéocle	ايتيوكل : ملك طيبة .
Polinice	بولينيس : شقيق ايتيوكل .
Antigone	انطيفونا : أخت ايتيوكل وبولينيس .
Jocaste	جوكاست : أم هذين الاميرين وام انطيفونا .
Créon	كريون : خال الاميرين والاميرة .
Hémon	هيمون : ابن كريون وعاشق انطيفونا .
Olympe	اولامب : وصيفة جوكاست .
Attale	أتال : وصيف كريون .

جندي من جيش بولينيس

حرس

المكان في احدى قاعات القصر الملكي ، في طيبة .



الفصل الاول

المشهد الاول

جوكاست ، اولامب

جوكاست : اولامب ، هل خرجوا ؟ آه ، أيتها الآلام القاتلة !
انها لحظة من الراحة ستكلفني دموعا كثيرة .
منذ ستة أشهر وأهداني مفتوحة للبكاء
وها هو النعاس يغمضهن بأمارات منكرة
ليت الموت يطبقهن الى الأبد
فلا أرى أحلك الجرائم .
لكن ، هل تلاحموا ؟

اولامب : من أعلى السور
رايتهم يتهبأون للمعركة صفوفًا صفوفًا
ورأيت الحديد يبرق في جميع الأنحاء
من هناك أتيت لأخبرك .
كان إيتيوكل نفسه بشهر سلاحه
يتصدّر الطليعة ، وبحماسة جارفة
يعلم أشجع المقاتلين كيف يقتحمون الخطر .

جوكاست : سيتناحران ، لاشك

(الى حارس)

هيا أنذر الأميرة واستعجلها
أنظرها . احتنّني ضعفي أيتها السماء العادلة !
اولامب ، يجب ان نسرع ونلحق بهذين المتوحشين .

يجب ان نفصل بينهما أو نموت بأيديهما .
 ها نحن . . إذن ، واأسفاه ، نرى هذا اليوم الكريه
 لا الدّعاء أجدي ولا البكاء
 فغليل القدر يريد أن يرتوي .
 وأنت ، أيتها الشمس ، يا من تعطين للعالم النور
 ليتك أبقيت في الظلام الشامل !
 ألمثل هذه الجرائم السود تمنحن الضياء ؟
 وتقدرين أن تَري ، بلا رعب ، كل ما نراه ؟
 لكن ، واأسفاه ، لا تخفيك هذه البشاعات
 فسلالة لا يوس جعلتها مألوفة ،
 بعد الجرائم التي ارتكبتها الأب والأم
 تستطيعين ان تشهدي ، بلا رهبة ، جرائم ولدتي
 ألا يدعشك ان يكون ولداي غادرين ،
 شريرين ، يقتلان أبيهما ؟
 تعرفين أنهما وليدا دم حرام
 وستدهشين لو كانا فاضلين (١) .

المشهد الثاني

جوكاست ، أنطيفونا ، أولامب

جوكاست : هل علمت ، يا ابنتي ، بشقائنا الفادح ؟
 أنطيفونا : نعم ياسيدي : أخبروني بجنون أخوي

» (١) تصنيف طبعة ١٩٦٤ الابيات التالية :

هذا الدم الذي أعطاهما الضوء السماوى
 أعطاهما الميل المشؤوم للجريمة
 وقلباهما اللئيم بهذا السم المحتوم
 ينفتحان على الحقد قبل العقل

جوكاست : هيا ، يا أنطيفونا الغالية ، ولنسرع
لنوقف ، ان أمكن ، سواعدهما القاتلة
لنكشف لهما عما يخترزاناه من المشاعر الرحيمة
لنرى ان كانا قادرين على مخالفتنا
أو إذا كانا ، يجرؤان ، في سخطهما العام ،
على أن يسفكا دمنا ، وينحر كلاهما الآخر .
انطيفونا : قضى الأمر . سيّدتي ، وها هو الملك .

المشهد الثالث

جوكاست ، ايتيوكل ، أنطيفونا ، أولامب
جوكاست : أولامب ، عذابي ساحق ، أعينيني .
ايتيوكل : مابك سيّدتي ؟ لم اضطرابك . . .
جوكاست : آه ، ولدى
لمن الدم الذى ألمح آثاره على ثيابك ؟
دمك ، أم دم شقيقك ؟
ايتيوكل : لاهذا ولا ذاك ، سيّدتي ،
مايزال بولينيس قاعدا في معسكره
لم يتقدم للقتال
لكّن فريقا شجاعا من الأرجيئين
أراد ان ينازعى الخروج من أسوارنا
فهزمت هؤلاء المتجاسرين وسحقهم
وهذا الدم الذى ترينه دمهم .
جوكاست : ماذا كنت تقصد ؟ وأيّة حمية مفاجئة
دفعتك الى القتال ؟

ايتيو كل : انه الوقت ، سيدتي ، لأفعل ذلك .

كذبت أن اضيق مجدى بالعبود

والشعب الذى أخذ الجوع يقلقه

بدأ يتهدم من قلعة بأسى

أخذاً على انه توجنى

ولست جديراً بهذا المقام الذى رفعنى اليه .

يجب أن أرضيه ، ومهما حدث

لن تكون طيبة أسيرة بعد اليوم .

أريد ، وقد أفرغتها من جنودى ،

أن تكون الحكم فى قتالنا .

لدى من القوى ما يكفى للسيطرة على المعركة

وإذا حالف أسلحتنا شئ من حسن الطالع

فان بولينيس وحلفاءه المتغطرسين

سيتركون طيبة حرة أو سيموتون عند قدمي .

جوكاست : يا للسماء ؟ كيف تقدر ان تلطخ أسلحتك بدم كهذا ؟

وهل يسحرك التاج الى هذا الحد ،

فتقتل أهلك للفوز به ؟

آه ، ولدى ! أبهذا الثمن تريد ان تكون ملكا ؟

والأمر لك ، لو يستيقظ فيك الشرف ، - لك وحدك

في أن تمنحنا السلام دون لجوء الى الجريمة

وأن تقتصر على غضبك ، فترضى أخاك وتملك معه .

ايتيو كل : أتمنين ملكا أن أتنازل عن حقى خانعا

وأشاطر غيرى التاج ؟

جوكاست : تعرف ، يا ولدى ، أن الدم والعدالة

يعطيناه مثلك نصيبه في هذا المقام الرفيع .
وقد أمر أوديب ، مُخْتَمَماً مصيره البائس ،
أن تتناوبا الملك ، سنةً سنةً ، الواحد تلو الآخر ،
إذ ليست له الا دولة واحدة يخضعها لكما .

وقد تكّرمت فأقررت هذه الشروط .
وحملك القدر الى السلطان أولا
فجلست على العرش ، ولم يحسدك أبدا
وها أنت لا تريد ان يجلس عليه بعدك !

إيتيوكل : لا ، سيدتي ، لم يعد له ان يطمح الى السلطان

فطيبة لم تدعن هذه الشروط
وحين أراد أن يحتل العرش
فاتها هي التي طردته ، لا أنا .

وكيف لطيفة أن تستهين بقوته .

وهي التي خبرت بطشه ستة أشهر ؟
وهل تجب أن تخضع لهذا الامير الفظ
الذي جئش ضدها الحديد والجثع ؟

هل استنلك عليها عبد ميسين ؟

الذي لا يضر لأهل طيبة غير الحقد ،

الذي خضع ذليلا لملك آرغوس

والذي يربطه بأعدائنا الادعاء رباط المصاهرة ؟

حين اختاره ملك آرغوس صهرا

كأن يأمل ان يرى طيبة رمادا بين يديه

لم يكن للحب الا نصيب ضئيل في هذا الزواج المخزي
والغضب وحده هو الذي أضرم جهنمونه .

لقد توجّنتني طيبة اتّقاءً لأغلاها
وهي تنتظر مني أن أضع حداً لآلامها
فكأن عليّ أن أتّهمها أن لم أكن وفيّاً لها
انني أسيرها لا ملكها .

جوكاست : قل ، قل بالأحرى ، أيها القلب الجاحد العاني
الآن شيء ، ازاء التاج ، يؤثر فيك .
لكنني أخطيء أيضاً : فهذا المنصب لا يستهويك .
للجريمة وحدها مفاتن تخليك .
اذن ، ما دمت مأخوذاً بها الى هذه الدرجة
فأنا أعرض عليك أن ترتكب جريمة مزدوجة :
اسفك دم شقيقك ، وادّا لم يكفك
أدعوك ان تسفك دمي أيضاً .
حينذاك لن يبقى لك عدوّ تخضعه
أو عقبة تتخطّاها ، أو جريمة تقترّفها .
واذ لا يبقى أيّ منافس لك ، يتطفّل على العرش
فانتك بين المنجّرين ، تصبح المجرم الأعظم .

ابتيوكل : حسناً ، سيدتي ، هكذا يجب أن أرضيك ،
يجب أن أترك العرش وأتوجّ أخوي
يجب ، تأييداً لمساك الظالم ،
أن أصبح له مملوكاً بعد ان كنت الملك ،
ولكي يتجاوز فرحك الحدود
ينبغي أن أستسلم فريسة لضراوته
ينبغي بموتي ...

جوكاست : يا للسماء ، ما أقساك !

ما أبعدك عن التّفاذ الى قرارة نفسي !
لا أطلب أن تترك العرش
كن الملك أبدا ، فهذا ما أتمناه
لكن ، ان كانت هذه الآلام الكثيرة تبعث فيك الشّفقة
ان كان قلبك يحفظ لي شيئا من الودّ ،
واذا كنت تحرص على مجدك ذاته ،
فأشرك أخاك في هذا المجد الاسمي :
لن يأخذ منك الاّ البريق الباطل
وبهذا يصبح مُلكك أهنا وأقوى .
فالشعب الذي سيعجب بهذه الفضيلة العالية
سيملك عليه دائما مثل هذا الملك التّبيل
ولن تضعف هذه المأثرة حقوقك
بل ستجعل منك أعدل الملوك وأعظمهم .
أمّا اذا كان لرغباتي أن تراك عنيدا
ورأيت أن السّلام لا يمكن تحقيقه بهذا الثمن
وكان للتّاج في نفسك هذا الاغراء ،
فخفّف ألمي ، على الأقلّ ، ببضع لحظات من السّلام .
أنعم بهذا الفضل على أمّ تبكي .
وفي أثناء ذلك أمضي لرؤية أخيك :
لعلّي أجد للحنان مكانا في نفسه ،
أو ، على الأقلّ ، أودّعه الوداع الأخير .
اسمح لي إذن الآن ، هذه اللحظة ، أن أخرج :

سأَمْضِي بلا حارس ، الى خيمته ،
 وأمل أن أثير حنانه بزفرائي الصّادقة .

ايثيوكل : تقدرين ، سيّدي ، أن تلاقيه دون أن تخرجي
 وما دمت تتعلّلين بما في لقائه من السّحر
 فإنّ وقف القتال بيننا يعود اليه وحده .
 منذ هذه اللحظة يمكنك أن تحقّقي رغباتك
 وتستدعيه الى هذا القصر .

ولكي أبتّن
 أنه مخطيء في تسميتي خائناً
 وأنني لست طاغية كريها ،
 سأذهب الى أبعد : لنطلب كلمة الشعب والآلهة .
 اذا قبل الشعب به ، تخلّيت له عن مكاني
 لكن عليه أن يذعن أخيراً ، اذا طرده الشعب .
 لن أرغم أحدا ، وأتعهد بشرفي
 أن أترك أهل طيبة يختارون الملك الذي يشاؤون .

المشهد الرابع

جوكاست ، ايتيوكل ، أنطيفونا ، كريون ، أولامب
 كريون : (الى الملك) خروجه ، مولاي ، نشر الدّعر
 ظنّنت طيبة أنها فقدتك ، فغمرها الدّمع
 وساد الرّعب والهلع جميع الارحاء
 وأخذ الشعب المدعور يرتعد حول أسواره .

ايثيوكل : سيهدأ حالاً هذا الخوف الباطل
 أنا الآن ، سيدي ، ذاهب الى جيشي

وفي هذه الاثناء تستطيعين أن تحققي رغباتك
قابلي بولينيس وحدّثيه عن السّلام .
كريون ، الأمر هنا في غياي للملكة
فهّيء الجميع لطاعتها .
وقد اخترت ابنك مينيسيا
ليتلقّى أوامرها ويبلّغها .
وبما أنّه يتحلّى بالشرف كما يتحلّى بالشجاعة
فان هذا الاختيار سيبدّد ارتياب الاعداء
وطهارته كفيلة بأن تولّد فيهم الطمأنينة .
أصدري اليه أوامرك ، سيّدتي ،
(الى كريون) وأنت اتبعني .

كريون : ماذا ، مولاي . . .
ايتيوكل : نعم ، كريون ، قرارى اتخذته
كريون : وتتخلّى هكذا عن السّلطة المطلقة ؟
ايتيوكل : سواء تخلّيت أم لا ، لا تعذب نفسك في هذا الأمر
افعل ما أمرك به ، واتبعني .

المشهد الخامس

جوكاست ، أنطيوخونا ، كريون ، أولامب

كريون : ماذا فعلت ، سيّدتي ؟ وبأيّ خطّة
تكرهين المتصر على الفرار ؟
هذا رأي سيضيع كلّ شيء ،

جوكاست : بل سيحفظ كل شيء .
وقد يكون خلاص طيبة بهذا الرأي وحده .

كريون : ما هذا ، سيدتي . ما هذا ! أفي مثل حالتنا هذه
اذ يعجزز اهل طيبة أكثر من ستة آلاف رجل
ويعدهم الطالع بكل شيء ،
يترك الملك للنصر أن يُغتصب من بين يديه 1

جوكاست : كريون . ليس النصر جميلا دائما
فغالبا يجر وراءه الخزي والندم .
حين يتناحر شقيقان مسلحان
فان عدم الفصل بينهما يعني القضاء على كليهما .
أيمكن أن نسبب للمتضرر إهانة أشد سوادا
من أن نتركه يحقق مثل هذا النصر ؟

كريون : غضبهما عظيم جدا . . .

جوكاست : تمكن تهديته .

كريون : كلاهما يريد ان يحكم .

جوكاست : وسيكمان معا .

كريون : ان سيادة السلطة أمر لا يقتسم اطلاقا
وهي ليست مالا يُترك ثم يُسترد .

جوكاست : ستكون مصلحة الدولة لهما بمشابة الشرع .

كريون : مصلحة الدولة هي ألا يكون للدولة الا ملك واحد .
يدير أقاليمتها بنظام ثابت
ويدرب الشعب والأمراء على قوانينه .

أما تناوب الحكم بين ملكين مختلفين
فانه ، اذ يعطي الدولة ملكين ، يعطيها طاغيتين .
وسيهدم الأخ ما نساه الأخ
بفعل نظاميهما اللذين سيتناقضان غالباً .
سريتهما يدبران المؤمرات دائماً
ويغيران كل سنة وجه الدولة .
فهذا الأجل المحدود الذي يُرادُ تعيينه لهما
سيزيد عنفهما لأنه يحدد سلطانهما .
وسيعذب الشعب كلُّ بدوره :
سيشبهان السيل الذي لا يدوم الاً نهارة واحداً .
بقدر ما يضيق مجراه ، يتسع تخريبه
ويكون الدمار الهائل شاهداً عليه .

جوكاست : سراهما بالأحرى ، يتنافسان بمشروعاتهما الخيرة
على حسب رعاياهما .
لكن اعترف ، يا كريون ، أن سبب آلامك
هو أن السلام يخيب آمالك ،
وأنه يضمن لوالديّ العرش الذي تطمح اليه .
ويُبطل الكمين الذي تسوقهما اليه .
وبما أن حقّ الوراثة ، بعد موتهما .
يضع بين يديك السنطة العليا
فان السدم الذي يربطك بولديّ الأميرين
يجعلك ترى فيهما ألدّ أعدائك
هكذا يقودك الطمع في أن تحل محلّهما
الى ان تحقد على كليهما الحقد نفسه .

وها أنت توحى للملك بنصائحك الخطرة
فتخدم الواحد لتقضي على الاثنين .

كريون : أنا لا أتعَلَّل بمثل هذه الأوهام
ولأني للملك صادق وحرارٌ
وطموحي هو أن يبقى
على العرش الذي تظنّين أنني أريد أن أرتقبه .
إنّ حافزي الوحيد هو حرصى على عظمته
وجريمتى كلّها هى أنني أبغض أعداءه
وهذا لا أكتمه . لكن ليس كل امرئ هنا ،
كما يبدو لى ، مجرماً مثلى .

جوكاست : اننى أمّ ، ياكريون ، وإذا كنت أحبّ أخاه
فشخص الملك ليس أقلّ مكانة في قلبى .
قد يكرهه المداهنون الجبناء
لكنّ الأمّ لا تقدر ان تخون أمومتها .

أنطيفوننا : مصالحك هنا تطابق مصالحنا
لكنّ اعداء الملك ليسوا جميعاً أعداءك
أنت أب ، ياكريون ، ولعلّك تذكر
أنّ لك ابناً بين هؤلاء الاعداء .
ونعرف كلّنا حماسة هيمنون في خدمة بولينيس .

كريون : نعم ، سيدتي ، أعرف ذلك ، وأنا أنصفه .
علىّ ، في الواقع ، أن أميّزه من العامة
لكن لى أبغضه كما لا أبغض أحدا .
وكم أتمنى ، في غضبي العادل ،
أن يكرهه كلّ إنسان كما يكرهه أبوه .

- أنطيفونا : بعد كلّ ما أعطى لخدمته هذا الشأن ،
فانّ الناس يخالفونك في هذه المسألة .
- كريون : أعترف بذلك ، سيّدي ، وهذا ما يحزنني :
لكنني أعرف تماما ماذا تفرض عليّ ثورته
وهذه المآثر الجميلة التي تجعله موضع الاعجاب
هي نفسها التي تدفعني الى كراهيته .
الخزي دائما يتبع المتمردين ،
فأعظم اعمالهم هي الاشدّ اجراما
وهم يلتوحون بجرأتهم اذ يلتوحون بسواعدهم
ولا تجد حيث لا يكون الملوّك .
- أنطيفونا : أصغ ، بشكل أفضل ، الى صوت الطيّبة .
- كريون : بقدر ما يكون المهين غالبا عليّ ، يشتدّ شعوري بالإهانة
- أنطيفونا : لكن ، أيجوز للأب أن يحتدّ الى هذه الدرّجة ؟
أنت تفرط في الحقد ،
- كريون : وأنت تفرطين في الطيّبة .
أسرفت ، سيّدي ، في الدفاع عن متمرّد .
- أنطيفونا : تستحقّ البراءة أن ندافع عنها .
- كريون : أعرف ما يجعله بريئا في نظرك .
- أنطيفونا : وأعرف ما يجعله بغیضا لديك .
- كريون : للحبّ عینان ليسا لسائر البشر .
- جوكاست : انّك تستغلّ ، يا كريون ، هذه الحالة التي نحن فيها ،
كل شيء يبدو لك مباحا ، لكن احذر غضبي
فما تستيحيه سينقلب عليك في النهاية .

أنطيفونا : انّ مصلحة الجمهور قليلة التأثير في نفسه
وحبه للوطن يخفى وراءه لباً أخسر .
أعرف هذا الذهب ، لكنني أكره مداره ، يا كريون ،
وخير لك أن تخفيه دائماً .

كريون : سأفعل ذلك ، سيدي . وأريد سلفاً
أن أوفر عليك حتى حضوري
إن اجلالي لك يضاعف ازديادك إيتاي
وسأفسح المكان لذلك الولد السعيد .
يدعوني الملك الى مكان آخر ، وعليّ أن أطيع
استقديماً هيمون وبولينيس . وداعاً .

جوكاست : لا تشكّ في ذلك أيها الخبيث ، سيجيثان
ومجبطان معاً نواياك المشؤومة .

المشهد السادس

جوكاست ، أنطيفونا ، أولامب

أنطيفونا : يا له من غادر ! ويا للمدى الذي تبلغه قحّته !
جوكاست : ستتقلب عليه خبزياً أقواله الزّاهية ،
واذا استجاب السّماء لأمنيّاتنا
فسرعان ما سيثار السّلام لنا من هذا الطّامع .
لكن يجب أن نسرع ، فكلّ لحظة ثمينة
لنعجّل بدعوة هيمون وأخيك
فأنا مستعدّة ، في سبيل هذا الهدف . أن امنحهما
جميع ما قد يطلبانه من عهود الأمان .

وأنت ، أيتها السماء ، ان كانت نكباتي أُعيتُ عدالتك
فهيثي للسلام قلب بولينيس ،
أعيني زفرائي ، ساعدي دموعي
واجعلي آلامي تنطق كما ينبغي .

أنطيوخا : (وحدها) وإذا كنتِ ، أيتها السماء ، ترحمين لها بريثا
معيدةً هيمون إلى جيبته ،
أعيديه وفيثا ، وأتيحي لي في هذا اليوم ،
أن أستعيد الحب ، اذ أستعيد الحبيب .



الفصل الثاني

المشهد الاول

أنطيوخونا ، هيمون

هيمون : ماذا ! تأبين عليّ حضورك الحبيب
بعد سنة كاملة من العذاب والغياب .
كأنّك ، سيّدتي ، لم تستقدميني اليك
الا لتأخذني مني عطاءك الحلو !

أنطيوخونا : وتريد أن أهجر أخاً بمثل هذه السّرعة ؟
أليس عليّ أن أرافق أمّي الى المعبد ؟
وهل يجوز أن أفضل ، كما تشتهي ،
العناية بحبك على العناية بالسّلام ؟

هيمون : تضعين ، سيّدتي ، عقبات كثيرة أمام سعادتي ،
يقدرّون أن يذهبوا دوننا لاستشارة الآلهة ،
اسمحي لقلبي وهو يرى عينيك الجميلتين
أن يسأل إلهتيه عما آل اليه مصيره .
هل أقدر أن أسألهما ، دون أن اكون متهوراً ،
ان كانتا تحفظان لي دائماً عذوبتهما المعهودة ؟
أيتقبّلان دون غضب ودّي المتأجّج ؟
وهل يرحمان العذاب الذي أعانيه منهما ؟
هل تمنيت أن أكون وفيّاً ،
طيلة الفترة الحزينة من هذا الغياب القاسي ؟

هل فكّرت أنّ الموت يهدّد . بعيدا عنك .
عاشقاً لا يحقّ له أن يموت الا عند قدميك ؟
آه ، كم يعذب الهيام بهذه المفاتن الإلهية
حين يرفع القلب اليك أحلامه ،
وتنجرح النفس بمثل هذا الجمال .
لكن ، ما أشدّ العذاب أيضا حين تحتجب هذه المفاتن !
اللحظة الواحدة ، بعيدا عنك ، كنت أحسبها سنة كاملة
وكدت مئة مرّة أن أضع حداً لمصيري الكئيب .
لولا ظنّي أن بعدي ، حين التفتيك سير هن لك عن حبّي
وأنّ ذكرى طاعتي

قد تنطق بآية حبّي في غيابي .
وأنتك حين تفكرين فيّ ، تفكرين أيضا
بأنه يجب أن نحبّ كثيرا لنطيع هذه الطاعة .

أنطيفونا : نعم ، كنت واثقة من أنّ نفسا بهذا الوفاء

ستجد في الغياب عذابا لا يرحم ،
ولو جاز لعواطفني أن تظهر ، يا هيمون
لرجوت ان يعدّ بك الغياب
وتعاني ، في بعدك عنّي ، الممرارة
التي تجعلك نحسّ أنّ الأيام أطول ممّا هي عادة .
لكن ، لا تشكّ : قلبي مثقل بالغم
ولا يتمنّى لك غير ما اختبر وعاني ،
خصوصا منذ قامت هذه الحرب
وغطيت هذه الأرض بالخنود .
أيتها الآلهة ! لأيّ عذاب استسلم قلبي

وهو يرى في كلا الجانبين أصفى أحبابه !
ألفُ باعث للألم تمزق أحشائي
وها أنا المحها خارج أسوارنا ودخلها
كلّ هجومٍ يُسلم قلبي لمئات المعارك
وفي كلّ نهار أواجه الموت ألف مرة .

هيمون : لكن ، هل فعلتُ ، في هذا الشقاء الفادح ،
غير ما أمرتني به أميرتي نفسها ؟
طلبت مني بأمر جازم أن أتبع بولينيس ، فتبعته
وخصصته ، منذ ذلك الحين ، بصادق المودة
هكذا ، تركت بلادي ، فارقت ابي
مستترلا عليّ غضبه لهذا الفراق ،
بل ابتعدت حتى عنك أنت .

أنطيوخونا : أتذكر ، هيمون ، وأنصفك تماما
كنت تخدمني بخدمتك بولينيس
كان وقتذاك غالبا عليّ كما هو الآن
وكننت أعتبر العمل من أجله عملا من أجلي .
كنا نتبادل الحبّ منذ نعومة أظفارنا
كان سلطاني على قلبه ، كاملا
وكننت أجد لذة قصوى في أن أفعل ما يريد
وكانت أحزانه هي نفسها أحزاني .
آه ، لو أن سطوتي عليه ما تزال هي نفسها
لكان أحبّ السلام الذي يهفو اليه قلبي
وخفّ شقاؤنا المشترك .
وكننت أراه ، يا هيمون ، وكننت تراني أيضا .

هيمون : انه يحقت صورة هذه الحرب المريعة

رأيتنه يتأوه ألما وغيظا

حينما اضطرّ ، من أجل أن يرتقي عرش أبيه ،

أن يسلك طريقسا بهذه القسوة .

لنأمل أن ترقّ السّماء لمصائبنا

فتجمع قريبا بين الأخوين .

ولنأمل أن تعيد المحبة الى قلوبهما

وتحفظ الحبّ في قلب الأخت .

أنطيفونا : واحسرتاه ! لا تشك اطلاقا أن هذا العمل الأخير

أيسر عليها من تهدئة غضبهما .

أعرفهما جيّدا ، وأجزم

يا هيمون الغالي ، أن قلوبهما أقسى من قلبي

لكنّ الآلهة تصنع أحيانا أعظم المعجزات .

المشهد الثاني

أنطيفونا ، هيمون ، أولامب

أنطيفونا : ماذا ! هل ستخبريننا بنبوءة الآلهة ؟

وماذا ينبغي أن تفعل ؟

أولامب : وأأسفناه !

أنطيفونا : أهى الحرب ، أولامب ؟

أولامب : آه ! بل أسوأ من الحرب !

هيمون : اذن ، ما هذا الويل العظيم الذي ينذر به غضبهما ؟

أولامب : أنصت ، أيها الامير الى النبوءة ، لتحكم أنت بنفسك :

لكي تنتهي الحرب ، يا أهل طيبة ،
لا بدّ ، وذلك أمر محتوم ،
من أن يخضب أرضكم بموته
آخسر من يجري في عروقه الدّم الملكيّ .

أنطيوخونا : آه . أيتها الآلهة ! ماذا جنى عليك هذا الدّم العاثر ؟

ولماذا أدنته بكامله ؟
ألم يُرضيك موت أبي ؟
وهل قضي على دمنا كلّهُ أن يبوء بغضبك ؟

هيمون : هذه الإدانة ، سيدتي ، لا تتجه اليك

في براءتك مأمّن لك من الموت
فالآلهة تعرف كيف تصون البراءة .

أنطيوخونا : هيمون ، لست أخشى على نفسي انتقام الآلهة

ولن تكون براءتي إلا سنداً واهياً
فأنا ابنة أوديب ، وعليّ أن أموت من أجله .
أنتظر هذا الموت ، أنتظره بلا شكوى
وإذا كان عليّ أن أعترف بسرّ خوفي

فأنا أخاف عليك . نعم ، عليك ، يا عزيزي هيمون ،
أنت مثلنا سليل هذا الدّم المنكود ،
وأرى بشكل ساطع أن الغضب السّماويّ
سيردّ لك ، مثلنا ، هذا المجد المشؤوم
ويجعل أمراء طيبة يتحسّرون

لأنهم لم ينحدروا من سلالة آخر البشر .

هيمون : وهل يمكن التحسّر لأنّ لنا هذا الامتياز العظيم ؟

فهذا الموت النبيل يستهوي شجاعتي كثيراً

ما أجمل أن يكون الانسان سليلا لدم الملوک
ولو كتب عايه أن يعطي هذا الدم لحظة يأخذه .

أنطیغونا : ماذا ! هل اذا ارتكب احدنا بعض الخطايا
يتوجب على السماء ان تثار منك أيضا ؟
ألا يكفيها الثأر من الأب وابنائہ
دون أن تتجاوزهم الى الأبرياء ؟
علینا وحدنا أن نتحمل جرائم آبائنا :
فعاقبينا آیتها الآلهة العظيمة ، واعفي عن الآخرين .
اليوم يدفعك أبي الى الموت ، يا هيمون الغالي ،
وربما ففته أنا أيضا بدفعك اليه ،
هكذا تنزل السماء عليك وعلى أهلک
عقاب جرائم الأب وحب البنت .
بل ان هذا الحب السيء الطالع يؤذیک
أكثر مما تؤذیک جرائم أوديب ودم لايتوس .

هيمون : حبي ؟ وأي شؤم فيه . يا سيدتي ؟
هل يجرم من يحب جمالا سماويا ؟
وكيف يستحق غضب السماء
وأنت ، بلا غضب ، تقبليه ؟
لك وحدك تأوهاتی
ولک ان تحکمي ان كانت أساءت اليک .
وكما تنجي أحكامک التي لا ترد
ستكون تأوهاتی مجرمة او بريئة .
أما السماء فلتفعل بحياتي ما شاءت
سألتق دائما بروابطی هنا وهناك :

سعيدا بموتي من أجل دم ملوكي ،
وأكثر سعادةً بموتي في ظلّ شرايئك .
وماذا أفعل في هذه المأساة الشاملة ؟
هل أقدر أن أقنع نفسي بالعيش بعدها ؟
عبثاً تحاول الآلهة أن ترجىء موتي
فسيفعل بأسى مالا تفعله هي .
لكن ، قد يكون خوفنا باطلا
لنتنظر . . . ها هي الملكة ، ها هو بولينيس .

المشهد الثالث

جوكاست ، بولينيس ، أنطيفون ، هيمون
بولينيس : سيدتي ، بحقّ الآلهة ، لا تكوني عائقا في وجهي
السلام ، كما أرى ، لا يمكن إقراره
وكنت أرجو من عدل السماء ، الذي لا يُحَدِّد ،
أن ينكشف ضدّ الطغيان ،
وأن يردّ لكلّ امرئ مكانه الشرعيّ
بعد أن سُم سفل الدماء .
لكن ، مادامت السماء تقف علانية مع الظلم
وتتواطأ مع المجرمين ،
فهل يجوز لي أن آمل بعد من شعب متمرد
أن يصنئ إلى الحقّ ، والسماء نفسها ظالمة ؟
وهل يصحّ أن أحتكم إلى فئة طاغية
تخضع لغاية دنيئة ،
عذوى الغاضب المتفطرس ،
الذي يحرضها ، باستمرار ، وإن يكن بعيدا عنها ؟

ليس للعقل اطلاقا مكان بين الرّعاع .
 فيما مضى ، خبرت جرأة هذا الشعب ،
 انه ، بدلا من أن يستعيدني بعد أن طردني ،
 يظنّ أنّ هذا الامير الذى امتّهنّ ليس الا طاغية .
 وبما أنه لم يكن للشرف أى سلطان عليه
 فهو يظنّ أنّ الناس جميعا يتطلّعون الى انثار :
 لا شيء يحول دون بغضائه
 واذا كرة مرة ، كره الى الأبد .

جوكاست : لكن ، ان كان صحيحا ، يا ولدى ، ان هذا الشعب
 يخشاك

وأنّ جميع أهل طيبة يرهبون حكمك .
 فلماذا تحاول بهذا الدّم الكثير أن تحكم
 هذا الشعب المتصلّب الذى لا يمكن التغلب عليه ؟

بولينيس : وهل للشعب ، سيّدتي ، أن يختار مليكه ؟
 وحين ييغض الشعب ملكا ، فهل عليه ان يتنازل عن
 العرش ؟

هل بغض الشعب أو حبه هما الحقوق الأولى
 التى ترفع الملوك الى العرش أو تعزلهم عنه ؟
 ليسرتعب منا الشعب أو ليتعلّق بنا كما يشاء ،
 غلبت أهواؤه هى التى ترفعنا الى العرش ، بل هى
 الدماء .

وعليه ان يقبل ما يقدره الله البلاء
 واذا كان لا يحبّ أميره ، فعليه أن يجترمه .

جوكاست : ستكون طاغية تكرهك بلادك .

بولينيس : هذا الاسم لا يليق بالامراء الشرعيين ،
وحقوقي تعصمني من هذا اللقب المنكر
فبغض الرجايا لا يصنع الطغاة ،
أطلقى هذا الاسم على ايتيوكل نفسه .

جوكاست : يحبه الجميع ،

بولينيس : انه طاغية محبوب ،

يحاول بدناءات شتى ان يبقى
في منصب عرف كيف يصل اليه بالقوة
وها هي غطرسته تجعله ، بتأثير عكسي ،
عبدا لشعبه وجلادا لأخيه .
فلكي يكون وحده القائد يريد ان يطيع الشعب
وأن يستسلم لاحتقاره ، ليجعلني بغيضا لديه .
لأمر ما ، يفضل الشعب عليّ خائنا :
فالشعب يحبّ العبد ويخاف السيد
لذلك أعتقد أنني أخون عظمة الملوك
إذا اتخذت الشعب حكماً في حقوقي .

جوكاست : هكذا اذن تستهويك الفتنة الى هذا الحد ؟

وهل تعبت بهذه السرعة من إلقاء السلاح ؟
ألن نتوقف ، بعد هذه الفواجع الكثيرة ،
فتكفّ انت عن اراقة الدماء ، وأكفّ أنا عن اراقة
الدّموع ؟

ألن تفعل شيئا من أجل أمّ تبكي ؟

يا ابنتي ، احتجزي أخاك ان أمكن
فهذا القاسي لم يكن يسود سواك .

أنطيفونا : اذا كانت نفسه لا تحسّ بالرّحمة نحوك
فماذا اقدر ان آمل من مودة ماضية
زادها البعد الطويل أمّحاء ؟
ربّما بقي لي مكان في ذاكرته

هو الذي لم يعد يُولّع ولا يستمتع الا بسفك الدّماء .
لم يعد ذلك الأمير الشّهم الذي عهدناه
الأمير الذي كان يستنكر الجريمة
وتفيض نفسه كرمًا ولطفًا ،
ويجمل أمّه ويسودّ أخته :
لم تعد الطّبيعة لديه الاّ خرافة
يتنكّر لأخته ويزدري أمّه
فياله من عقوق تدفعه كبرياؤه
الى اعتبارنا غريبتين عنه أو بالاحرى عدوتين .

بولينيس : لا تنسبي هذه الجريمة لنفسك المكروبة
فالأولى ، يا أختي ، أن تقولي إنك تبدّلت
وأن تقولي انّ الجائر الذي اغتصب مكاني
عرف كيف يسلبني أيضا مودة أختي .
ما أزال أعرفك وأنا ما أزال أنا لم أبتدل .

أنطيفونا : كيف تحبّني أيّها القاسي كما أحبّك حقّا
وأنت لا ترقّ لأنّني الكتيب ،
وتعرّضني فوق ذلك لآلام كثيرة ؟

بولينيس : وأنتِ أيضاً يا أختي . هل حبّك لأخيك

هو أن توجّهي إليه هذا الرجاء الظالم

لانتراع صولجان من يديه ؟

أيتها الآلهة ، آية قسوة أشدّ من هذه يملكها ايتيوكل ؟

هذا اسراف في تأييد طاغية يهينني .

أنطيفونا : لا ، لا ، ان مصالحك عندي أكثر أهمية

فلا تظنّ أن دموعي غادرة الى هذا الحدّ

انها لا تتأمر عليك مع أعدائك أبدا .

هذا السلام الذي أريده سيكون لي عذابا

ان كان ثمنه صولجان بولينيس .

والحميل الوحيد الذي أطمع فيه يا أختي

هو أن تتيج لي رؤيتك وقتاً أطول .

فحقّق رجاءنا في البقاء معك بضعة أيّام

وامنحنا الوقت للبحث عن طريقة ما

تعيدك الى مرتبة أسلافك

دون ان نريق الدّم الغالي الكريم .

كيف تقدّر ان تأبى على عبرات أخت وزفرات أمّ .

هذا الحميل اليسير ؟

جوكاست : أيّ خوف يساورك الآن ؟

ولماذا تريد أن تفارقنا بهذه السرعة ؟

ماذا ! أليس هذا النهار بأكمله ضمن الهدنة ؟

أعليها ان تنتهي ولم تكّد ان تبدأ ؟

إيتيوكل ، كما ترى ، ألقى سلاحه

يريد أن أقابلك ، وأنت لا تريد .

أنطيفونا : نعم يا أخي ، ليس ايتيوكل عنيدا مثلك :
بدا سريع التأثر بدموع أمّه
هكذا أحمّدت عبر اتنا غضبه
تسمّيه قاسيا وأنت الأقسى .

هيمون : مولاي ، لا شيء يدعوك للعجلة ، ولا بأس عليك
أن تترك الاميرة والملكة تقوماني بعملهما
امنح هذا النهار كلّهُ لرغبتهما الملحة
ولنترّ ما اذا كان ممكنا أن تتحقّق غايتهما .
لا توقّر لأخيك الامير فرح
القول ان السّلام ، لولاك ، يمكن ان يتمّ .
هكذا ترضي أمّا وأختنا
وترضي شرفك ، على الاخصّ .
لكن ماذا يريد هذا الجندي ؟ يبدو مضطربا جدّا .

المشهد الرابع

جوكاست ، بولينيس ، أنطيفونا ، هيمون ، جندي
الجندي : (لبولينيس) مولاي ، اشتبكوا بالايدي ، والهدنة
نقضت :

كريون وأهل طيبة يهاجمون ، بأمر من ملكهم ،
جيشك ، وينكثون العهد .

وفي غيابة ، يناضل هيو ميدون الباسل
لصدّ هجومهم بكلّ ما يملك من القوّة .
وبأمرٍ منه يا مولاي جئت لأخطرك .

بولينيس : آه ، الخونة ! هيا ، هيمون ، يجب ان نخرج .
(الى الملكة)

نرين ، سيّدتي ، كيف يفى بوعدده :
يريد القتال ويهاجمني وها أنا أطير اليه .

جوكاست : بولينيس ، ولدي ! . . . لكنه لم يعد يسمعي
وصراخي ، كبكائي ، لا يجدي .

أنطيوخونا ، أيتها الغالية أسرعي والحقي بهذا المتوحش :
توسلي ، على الأقلّ ، هيمون كي يفصل بينهما
قوتي نخوني ولا أقدر أن أمضي الى هناك
كلّ ما أستطيع أن أفعله ، واحسرتاه ، هو أن أموت .

الفصل الثالث

المشهد الاول

جوكاست ، أولامب

جوكاست : اذهبي وانظري هذا المشهد المشؤوم
اذهبي لتقري هل اعترضت هياجهما عقبة ما
وهل أثر شيء ما في هذا الحزب أو ذاك .

يقال ان مينيسيا خرج لهذه الغاية .

أولامب : لا أعرف أية نية تحرك شجاعته

كانت الحماسة البطولية تتلأل في وجهه

لكن عليك ، سيدي ، أن تتمسكي بالامل حتى النهاية.

جوكاست : اذهبي ، يا عزيزتي أولامب ، شاهدي كل شيء
وعودي لتخبريني

وأضيئي بسرعة قلقي الكتيب .

أولامب : لكن ، هل يصح أن أتركك في هذه الوحدة ؟

جوكاست : اذهبي : أريد أن أكون وحيدة في حالي هذه

ان كان الانسان يقدر ان يكون وحيدا بين هذه المآسي .

المشهد الثاني

جوكاست

جوكاست : هل ستستمر هذه الآلام المشؤومة ؟

ألن تنتهي الانتقامات السماوية ؟
 هل ستجعلني أعاني الموت الوحشي المتعدّد .
 دون أن تعجل خطواتي الى القبر ؟
 أيتها السماء ، كم يهون الخوف من بطشك
 لو أنّ الصاعقة تنزل أولاً على المجرمين !
 وكم يسدو عقابك بلا نهاية
 حين تركن الدين تعاقبينهم في قيد الحياة !
 تعرفين أننى ، منذ اليوم الشائن
 حيث وجدت نفسى زوجة لابنى ،
 أصبح أسير ما يعانيه قلبى من العذاب
 يعادل جميع الآلام التى يعانيتها البشر في الجحيم .
 مع ذلك ، أيتها الآلهة ، هل تستحقّ جريمة غـيـر
 متعمّدة

أن تستنزل على الغضب السماوى كلّهُ ؟
 أكنت ، وأأسفاه ، أعرف ذلك الولد المنكود ؟
 أنت أيتها الآلهة ، من استدرجه الى أحضاني .
 أنت من حفر لى بقسوته ، هذه الهاوية .
 تلك هى العدالة العليا عند هؤلاء الآلهة العظماء !
 يقودون خطواتنا الى شفير الجريمة
 يدفعوننا الى ارتكابها ولا يغفرونها لنا .
 أمن للدائهم ، اذن ، أن يصنعوا الآثمين
 ليحولهم ، بعد ذلك ، الى أشقياء مشاهير ؟
 ألا يقدرون ، وهم في لحظة الغضب ،
 أن يبحثوا عن المجرمين الذين يستعذبون الجريمة ؟

المشهد الثالث

جوكاست • أنطيفونا

جوكاست : ماذا ! قضى الامر ؟ هل قتل
أحد الغادرين السفّاحين ، أخاه ؟
تكلّمي ، يا ابنتي ، تكلّمي
أنطيفونا : آه ، سيديتي ، نعم
تحقّقت النبوءة ، ورضيت السّماء .

جوكاست : ماذا ! مات ولدائي !
أنطيفونا : دم آخر ، سيديتي ،
يعيد السّلام الى الدّولة ، والهدوء الى نفسك
دم جدير بالملوك الذين تحدّث منهم
بطل ضحّى بنفسه في سبيل الدّولة .
ركضت لكي أهدّيء هيمون وبولينيس
وكانا قد ابتعدا قبل ان أجرى وراءهما
لم يسمعاني كانت صيحاتي الأليمة
تردد اسميهما عيها
فيما ينطلقان سريعا الى ميدان القتال .
صعدت الى أعلى السور
حيث كان الشعب الحائر ينظر ، مثلي ،
الى سير معركة يتجمّد رعباً منها .
في هذه اللحظة الحاسمة ، برز آخر امرائنا ،
شرف دمنا ، رجاء بلادنا
مينيسيا ، الشقيق الخليق بأخوة هيمون ،

لكن غير الخلق بأن يكون ابنا لكريون ،
 وكشف عن نفسه الهائمة بحبّ بلاده
 وتقدّم دون خوف وسط المعسكرين
 يهتف باليونانيين وأهل طيبة ، قائلا :
 « توقّفوا ، توقّفوا ، أيّها المتوحّشون ! »
 لم تجد هذه الكلمات الحاسمة أىّ معارضة
 وبهت الجنود من هذا المشهد الجديد
 وهدأ جنونهم الاسود
 وواصل الامير كلماته :
 « أعلن لكم حكم الاقدار
 الحكم الذى سينهى شقاءكم .
 أنا الدّم الاخير المتحدّر من ملوككم
 الدّم الذى فرضت عليه الآلهة أن يسفك
 تقبّلوا اذن هذا الدّم الذى أسفكه الآن ييدى
 وتقبّلوا السّلام الذى لم تجرؤوا على الطّموح اليه . »
 ثم صمت ، وقتل نفسه ، مكمل كلماته .
 وأخذ أهل طيبة ، فيما يشهدون احتضار هذا البطل ،
 ينظرون مرتعدين الى هذه التضحية النّبلية
 وكأن خلاصهم أصبح هو نفسه عذابهم .
 رأيت هيمون الحزين يغادر صفّه
 ويتقدّم ليعانق هذا الأخ المضرج بدمه .
 ورأيت كريون ، أسوة به ، يرمي سلاحه
 ويمجرى مغمورا بالدمع نحو هذا الابن الذى يموت
 وحين رآهما الجنود ينسحبان هكذا

ترك المعسكران ساحة المعركة وافترقا .
أما أنا فقد حوّلت بصري ، بقلب يرتجف ونفس
تضطرب ،

عن هذا المشهد الفاجع ،
وكلّي اعجاب ببطولة هذا الامير ، التي تشارف الجنون.

جوكاست : مثلك ، أعجب به ، وأرتعش رعباً
أيمكن ، أيتها الآلهة ، بعد هذه المعجزة الكبيرة
أن تصبّطدم راحة أهل طيبة بعقبة أخرى ؟
أليس جديراً بهذا المصارع الفذّ أن يهدّثكم
وهو الذي أدّى حتّى بولديّ الى القاء السلاح ؟
أو ترفضون هذه الضحيّة التّيبلة ؟
إذا كانت الفضيلة تفعل في نفوسكم كما تفعل الجريمة
إذا كنتم تثيبون مثلما تعاقبون
فأية جرائم لا يمحوها هذا الدّم ؟

أنطيفوننا : نعم ، نعم ستنال هذه الفضيلة ثوانها .
فدم مينيسيا قربان عظيم للآلهة
ودم بطل واحد يساوي ، لدى الخالدين ،
دم أكثر من ألف مجرم .

جوكاست : اعرفني بشكل أفضل ، ثار السّماء المحتوم
دائماً تقطع ألمي بفسحة ما ،
هكذا ، واأسفاه ، حين يبدو أنّها تمدّ لي يد العون
تكون مستعدّة لكي تمدّ لي يد الهلاك .
إنها ، هذه اللّيلة ، تكفكف دموعي

لكي أستيقظ وأرى السّلاح مشهورا .
 فاذا ما علّنتني بأمل في السّلام
 سلبتني اياه الى الابد ، نبوءة قاسية .
 انها تقود ولدي ، تريد أن أراه
 لكن ، واحسرتاه ، ما أغلى الثمن الذي تأخذه ، لقاء
 هذه اللّحظة من الفرح .
 هذا الولد فاقد شعوره ولا يصغي اليّ
 فجأة تنتزعه مني وتدفعه الى القتال .
 هكذا هي ، قاسية دائما ، حانقة دائما
 تتصنّع الهدوء ، لكي تمنعني في البطش
 فلا توقف ضرباتها الا لكي تضاعفها
 ولا ترفع ذراعها عني الا لتوسعني ضربا .
 أنطيفونا : لنأمل ، سيدتي ، كلّ خير من هذه المعجزة الاخيرة
 جوكاست : الضّغينة بين ولديّ عقبة كبيرة جدا
 بولينيس متعلّب لا يصغي الا لحقوقه ،
 والآخر لا يصغي الا لصوت الشعب وصوت كريون ،
 نعم ، كريون الحسيس . فنفسه المغرصة
 تحرمنا من جميع الثمار في دم مينيسيا :
 عبثّ موت هذا الأمير العظيم من أجل خلاصنا
 فشرّ الأب أكبر من خير الابن
 هذا الأب الخائن لبطلين شايئين . . .
 أنطيفونا : آه ! ها هو ، سيدتي ، يرافق اخي الملك .

المشهد الرابع

جوكاست ، ايتيوكل ، أنطيوخا ، كريون

جوكاست : ولدي ، أهكذا يفني الانسان بعهدہ ؟

ايتيوكل : سيّدتي ، لست أنا من سبّب هذا القتال

بل بضعة من جنودنا وجنود آرخوس

تشاجروا ، فحركوا شيئا فشيئا الجيش كلّہ ،

وحولوا الشجار البسيط الى قتال ضار .

كادت المعركة أن تكون دائمةً ، بلا ريب ،

وكادت أن تضع حداً لخصامنا ،

وفجأة شلت سواعد المقاتلين جميعا

بالميتة البطولية التي ماتها ابن كريون .

هذا الامير ، آخر السلالة الملكية ،

استجاب لردّ الآلهة المحترم

فانطلق من تلقائه ، يدفعه حبّ الوطن ،

ومات ميتة الشّامة .

جوكاست : آه ، إن كان حبّ لوطنه

جعله يؤثر الموت على مباحج الحياة .

أفلا يقدر ، يا ولدي ، هذا الحبّ نفسه

أن يتغلّب على نزق طموحك ؟

إنه مثل رائع يدعوك إلى الاقتداء به ،

دون أن يستوجب تخلّيك عن الحكم أو عن الحياة :

فأنت قادرٌ ، إذ تتنازل عن قليل من سلطانك ،

أن تفعل بهذا القليل أكثر مما فعل هو سافحاً دمه كلّہ

لامفرّ من أن تتوقف عن كراهية أخيك
وبهذا تقدّم صنيعا أفضل مما قدّمه موته .
أيتها الآلهة ! هل حبّ الأخ أخاه أشقّ جهدا
من كراهية الحياة والسّعى إلى الموت ؟
وهل ينبغي أخيرا أن يكون حبّ الانسان دمه
أكثر صعوبة عليه من اراقة الآخر دمه ؟

أيثيوكل : إن بطولته الرائعة تفتنني كما تفتنك
بل أنني أحسده على هذه الميتة الجميلة .
مع ذلك ، سيدتي ، علىّ أن أقول
أن مفارقة العرش أصعب من مفارقة الحياة .
كثيرا مايدفعنا المجد إلى بغضها
لكن قليلا مايصنع الملوك مجدهم بالخضوع .
كانت الآلهة تريد دمه ، ولم يكن لهذا الامير الذي
لاجريمة له

أن يرفض التضحية من أجل الدّولة .
لكن هذا الوطن - الذي تطلّب منه أن يموت
هو نفسه الذي يتطلّب مني أن أحكم وأن أتمسك
بعرشي

وعلىّ أن أبقى فيه حتى يخلعني هو .
ليس عليه ألاّ أن يلفظ كلمته ، وسأطيعُ فوراً
وستراني طيبة ، من أجل أن تطمئنّ على مصيرها ،
أتحلى آنذاك ، عن العرش وأنطلق إلى الموت .

كريون : آه ! مات مينيسيا ، والسّماء لا تريد آخرها سواه
فاترك لدمه أن يجري دون أن نمزج به دمك

ومادام قد أراقه لكى يمنحنا السّلام
فأعلن السّلام ، يامولاي ، واستجب لرغباتنا العادلة

ايثيوكل : ماذا ! وأنت ياكريون تنادى بالسّلام ؟
كريون : لأننى تماديت في حبّ هذه الحرب الوحشية
فان السّماء ، كما ترى ، أغرقتنى في الشّقاء :
ولدى مات ، يامولاي .

ايثيوكل : يجب أن نتأّر له .

كريون : ومن أتأّر لهذا الشّقاء الطّاحن ؟

ايثيوكل : أعداؤك هم أعداء طيبة ، ياكريون ،
فأتأّر لطيبة وأتأّر لنفسك .

كريون : آه ، بين أعدائها

أجد أخاك ، وأجد ابني !

فأى دم علىّ أن أريقه : دمي أم دمك ؟

وهل يتوجّب علىّ أن أتأّر لابني من أبني ؟

مولاي ! دمي عزيز علىّ ، ودمك مقدّس عندي

فكيف أتكرّر للفطرة ، أو أنتهك القداسه ؟

هل الطّخ يدى بدم أبجّله ؟

وهل من الواجب أن أقتل ولدّي لأكون أباً صالحاً ؟

هذا العون الغاشم لا يقدر أن يكون عزاء لى

بل سيكون قضاء علىّ لاثأرا لى .

أنما العزاء الذى يتطلع اليه عداي

هو أن يكون في آلامى مايفيد سلطانك .

فغزائي اذن أن يكون في موت ولدّى الذى فجعنى

مايحقق لأهل طيبة الطمأنينة ،

السّلام هو وعد السّماء لدم مينييسا

فأكل ، يامولاي ، مابدأه لإبنى

أعطه المكافأة التى تاق إليها

لكى لا يذهب دمه هدرا .

جوكاست : كلا ، مادمت الآن تتحسّس آلامنا

فلن يكون أى شىء عصياً على دم مينييسا

ولتطمئن طيبة بعد هذا العناء الكبير :

فسوف يغير مصيرها ، مادام قد غير مافي نفسك .

منذ هذه اللّحظة ، لم يعد السّلام يأسا

بل اننى أراه محقّقا ، مادام كريون يريده

وقريبا ستلين هذه القلوب الحديدية

فأن القوة التى أنتصرت على كريون ستنتصر أيضا

على ولدّى .

(إلى ايتيوكل)

ليسكن غضبك هذا التغير الكبير وليغير نفسك

تجرّد ، ياولدى ، تجرّد من هذا الحقد العنيف

كن عزاء أمّ ، وهون على كريون

ردّ الى بولينيس ، وردّ اليه هيمون .

ايتيوكل : لكنك في هذا تريدان أن أفرض سيّدا علىّ

وتعرفين أن بولينيس يطمح أن يكون ذلك السيّد .

أنه يريد ، على الاخص ، السيّادة المطلقة

ويصرّ على ألا يعود ألا وهو يحمل الصولجان .

المشهد الخامس

جوكاست ، ايتيوكل ، أنطيوخا ، كريون ، أثال

أثال : مولاي ، بولينيس يطلب لقاءك
أنبأنا بذلك بشير من عنده
وهو يعرض عليك ، يامولاي ، إما أن يجيء إليك هنا
وإما أن ينتظرك في معسكره .

كريون : لعلّه لان
ولم يعد لطموحه ذلك العنف
فرأى أن ينهي حربا تتطاول .
يعرف الآن بهذه المعركة الاخيرة
أنتك ، على الاقل ، قوى مثله :
اليونانيون أنفسهم ملّوا من خدمة غضبه
ومن هنيئه ، عرفت أن حماه الملك
يفضّل الهدوء الراسخ على الحرب
وأنه لذلك ، سيحتفظ بميسينيا ، وينصبّه ملكا على
آرغوس .

ومهما تكن شجاعته ، فهو دون شك لا يريد
الا أن ينسحب انسحابا يشرفه .
ومادام يعرض عليك اللقاء ، فاحسب أنه يريد السلام
أنه يوم فاصل ، يقرّ السلام أو ينقضه إلى الابد .
بهذه الغاية ، حاول بنفسك أن تشدّد عزمه ،
وعده بكلّ شيء ، ماعدا التّاج .
ايتيوكل : وهو لا يطلب شيئا فيما عدا التّاج .

- جوكاست : لكن قابله ، على الأقلّ .
- كريون : نعم ، مادام يريد ذلك :
- وستفعل وحدك مالانقدر أن نفعله جميعا
وسيسرجع الدّم سلطانه المعتاد .
- ايتيوكل : هيّا ، اذن ، لنلقاه .
- جوكاست : ولدى ، بحقّ الآلهة ،
انتظر ، بالأحرى ، وليكن هنا لقاءكما .
- ايتيوكل : حسنا ، كما تريدن ، سيّدي . ليأت ، ولْيُمنَحْ
محافظة على شخصه ، عهود الامان كلّها .
هيّا .
- أنطيفونا : آه ! إذا أعاد هذا اليوم السّلام الى أهل طيبة ،
فسيكون السّلام ، يا كريون ، صنيع يديك .

المشهد السادس

كريون ، أتّال

- كريون : ليست مصلحة أهل طيبة هي التي تستأثر بعطف
هذه الأميرة المتعجرفة ، وتلك النفس العاتية
التي يبدو أنها تتملّقي بعد ازدرائها الكثير
لا يشغلها السّلام بقدر ما تشغلها عودة ابني .
لكننا سنعرف سريعا ان كانت أنطيفونا المتكبّرة
تحتقر العرش كما تحتقرني .
سنرى حين تنصّبني الآلهة ملكا عليكم
ان كان سيتغلّب عليّ هذا الولد السّعيد .

أثال : ومن الذي لا يعجب بهذا التحول النادر ؟
كريون ، كريون نفسه يدعو الى السلام .

كريون : تصدّق ، اذن ، أنّ السلام هو ما يشغلني ؟

أثال : نعم ، أصدّق ، يا مولاي ، لحظة أصبحت أبعد
الناس عن تصوّره
واذ أرى عملياً هذه العناية الطيبة تحفزك
فانني دائم الاعجاب بهذا الجهد التّيبيل
الذي يقودك الى ان تدفن بغضائك .
وما فعله مينيسيا بموته لم يكن أكثر جمالا
فمن يستطيع أن يضحّي بحقه من أجل وطنه
يستطيع أيضا ان يضحّي من أجله حياته .

كريون : آه ، لا شكّ ، من يقدر بسعيه الشّهم
أن يحبّ عدوّه ، يقدر بسهولة أن يحبّ الموت .
ماذا ! أتخلّي عن تدبير فأري
وأفترغ للدفاع عن عدوّي !
بولينيس هو قاتل ابني
وسأصبح انا حاميه الخانع
وهل اذا تجرّدت من هذا الحقد العنيف
أقدر أن أتجرّد من حبّ التّاج ؟
لا ، لا : سترى أنّي ، بحماسة راسخة ،
أكره أعدائي وأحبّ عظمي .
كان العرش دائماً أعلى ما أصبو اليه :
فأنا أخجل من الخضوع حيث كان آبائي يسودون
وأتلّهم لرؤية نفسي في مكان أجدادي ،

وكان ذلك هدي من فتحت عيني .
منذ عامين ، على الاخص ، أخذ هذا الهدف النبيل
يحركني

ولم أعد أخطو خطوة لا تتجه الى السلطان ؟
هكذا أخذت أشعل غضب الاميرين ، ولدي أخي
وكان طموحي يتوسل طموحهما :
ساندت أولا طغيان ليتوكل

ودفعته الى أن يأبى العرش على بولينيس ؟
وتعلم أنني منذ ذلك الوقت فكّرت بارتقائه
ولقد رفعته اليه ، يا أثال ، لكي أطيح به .

أثال : لكن ، مولاي ، اذا كانت الحرب تستهويك الى هذه
الدرجة

فلماذا تتزع السلاح من أيديهما ؟
وما دام خلافهما هو الشيء الذي تتمناه
فلماذا أشرت أن يلتقيا ؟

كريون : الحرب تفتك بي أكثر مما تفتك بأعدائي
وغضب السماء يجعلها شديدة القسوة عليّ :
فهو يتسلح ضديّ بغايي ذاتها
وبلذراعي نفسها يحترق صدري :
لقد اشتعلت الحرب عندما فارقت هيمون
لينضمّ نكاية بي ، الى بولينيس .
وأصبح الشقيقان ، بما فعلته عدوين ،
وأصبحت ، يا أثال ، عدوا لابني .
أخيرا ، عملت هذا اليوم على نقض الهدنة ،

وأثرت الجندي ، فثار المعسكر كله .
هكذا بدأ القتال . وسرعان ما مات ابني اليائس
وأوقف معركة هيات لها طويلا .
لكن ، بقي لي ولد ، أشعر أنني أحبه
مع أنه متمرد ، بل انه خصمي .
أريد ان أقضي على أعدائي ، دون أن أقضي عليه
فما أفدح ما سيكلفني هذا الأمر ، ان كان ولداي
ثمناله .

لكن عدااء الاميرين شديد جدا
فلا تظن أنه سيقبل بالسّلام .
أعرف أنا نفسي جيدا كيف ألهب هذا العدااء
حين يقضي عليهما .
أما الاعدااء الآخرون فعداؤهم الى أمد
وحين تنفصم عرى الطبيعة
فلا شيء ، يا عزيزي أوتال ، ينجح في أن يجمع
من فشلت الروابط المثينة في التآليف بينهم .
ويفرط الشخص في الكراهية حين يكره أخاه .
غير انّ التباعد يلطّف غضبهما
فمهما حملنا من البغض لعدونا المتكبر
فان نصفه يزول ، حين يكون بعيدا عنا .
اذن ، لا تعجب ان كنت أريد أن يلتقيا :
فأنا أريد من هذا اللقاء ان يندلع سخطهما
فحين يتذكران عدااءهما بدلا من تناسيه
يخلق كلاهما الآخر ، يا أوتال ، فيما يتعانقان .

أَتَال : لم يعد لك ، مولاي ، ما تخشاه إلا نفسك :
يُحْمَلُ التَّاجُ وَيُحْمَلُ مَعَهُ النَّدَمُ !
كريبون : أن تكون على العرش هو أن تكون لك هموم أخرى :
وأهون ما يثقل علينا هو النَّدَمُ .
النَّفْسُ المَأْخُوذَةُ بِلَذَّةِ المَلِكِ
تنصرف بفكرها كلّه عن الماضي كلّه .
والفكر الذي ابتعد عن كل غرض آخر
يعتقد أنه لم يعيش ما دام أنه لم يملك .
لكن ، هيا . ليس النَّدَمُ هو ما يشغلني
ولم يعد لي قلب ترعبه الجريمة :
جميع الجرائم الأولى تكلف بعض الجُهد
لكن الجرائم الثانية ، ترتكب يا أَتَال ، بلا ندم .



الفصل الرابع

المشهد الاول

ايتيوكل ، كريون

ايتيوكل : نعم ، الى هنا ، يا كريون ، سيأتي بعد قليل
وفي هذا المكان نتظره معا .

سرى ما يريد ، لكنني أجزم
بأن هذا اللقاء لن يجدي شيئا .
أعرف بولينيس وأعرف طبعه المتكبر
وأعلم أن بغضه ما يزال في أوج احتدامه
ولا أظن أننا نقدر على وقف غلبانه ،
وأشعر من جهتي ، أنني مقيم على كراهيته .

كريون : لكن اذا تنازل أخيرا عن سيادة الملك
يجب ، كما يبدو لي ، أن تلطف هذه الكراهية .

ايتيوكل : لا أعرف ان كان قلبي سيطمئن يوما :
فأنا لا أكره غطرسته ، بل أكره شخصه .

ان فينا كلينا بغضا عنيدا ،
لم تصنعه ، يا كريون ، سنة واحدة
وانما ولد معنا ، وتغلغل هيجانه في قلبينا
مع ديب الحياة فينا .

فقد تعادينا منذ طفولتنا الاولى
ماذا أقول ! بل تعادينا قبل أن نُولد

فيا للدمّ المحرّم كيف يفعل فعله المشؤوم البائس !
 فبينما كانت تضمّننا معا أحشاء واحدة
 نشبت في حنايا أمّي حرب باطنة
 دلّتها على جلدور خصامنا .
 وظهر هذا الخصام ، كما تعلم ، في المهد
 وربّما سيراقدنا الى اللّحد .
 كأنّ السّماء ، ارادت ، بقضاء مشؤوم ،
 أن تعاقب هكذا ابويننا على زواجهما الحرام
 وكأنها شاءت أن تخلّق في دمنا
 جميع الشرور السّوداء التي ينطوي عليها البغض والحبّ .
 والآن ، يا كريون ، اذ أنتظر مجيئه ،
 لا تفكر بأنّ بغضي له يقلّ
 فبقدر ما يدنو مني يبدو لي بغيصا .
 وهذا ، لا شكّ ، سيراه جليّا بأمر عينيه .
 بل انني لآسف لو تخلّيت عن الملك .
 يجب ، يجب ان يهرب لا أن ينسحب .
 لا أريد ، يا كريون ، أن أبغضه نصف بغض
 فأنا أخاف من صداقته أكثر مما أخاف من عداوته .
 أريد ، لكي أطلق العنان لحقدي العنيف ،
 أن يبيح ، على الأقلّ ، جنونه جنوني أنا .
 وما دام قلبي أخيرا لا يقدر ان يخون نفسه ،
 فأنا أريد ان يكرهني لكي أكرهه .
 سترى انه ما يزال على هوسه
 وأنّ قلبه يتطلّع دائما الى التّلاج

وانه ما يزال يمتقني ويعشق الملك
وأنا نستطيع ان نقهره لا أن نكسبه .

كريون : اذن ، روضه يا مولاي ، إن كان ما يزال جاحا
فمهما بلغ به الصلف ، لن يكون الشخص الذي لا يُغلب
وبما أنه ليس للعقل أي سلطان على قلبه
فجرب قدرة الساعد المتصر دائما .
نعم ، سأكون أول من يستأنف حمل السلاح ،
وإن كان في السلام ما يستهويني :
واذا كنت أرغب في وقف القتال ،
فان رغبتني في أن تحكم دائما ، أشد .
واذا كان السلام يؤدي الى ان يحكمنا بولينيس
فلتشتعل الحرب ولنستمر بلا نهاية .
وليدهب عنا كل من يريد أن يمجّد مثل هذا
السلام اللذيد ،
فمعك ، تلذ لنا الحرب وأهوالها .
شعب طيبة كلّه يتحدث اليك بلساني .
فلا تخضعه لهذا الامير الوحشي .
ولئن أمكن احلال السلام ، فالشعب يريد كماله
لكن إن كنت تحبّ الشعب ، فاحفظ له مليكه :
مع ذلك ، استمع لأخيك الامير
وموّه غضبك ، أن أمكن ، يامولاي ،
تظاهر . . . لكن هاهو شخص آت :

المشهد الثاني

ايتيوكل ، كريون ، أثال

ايتيوكل : أثال ، هل اقتربوا من هنا ؟
هل سيأتون ؟

أثال : نعم ، مولاي ، هاهم يصلون .
رأوا أولا الاميرة والملكة ،
وسيدخلون حالا الى الغرفة المجاورة .

ايتيوكل : ليدخلوا . هذا الاقتراب يثير غضبي
والعدو بغيض حينما يدنو .

كريون : آه ! هاهو !

(على حدة) أكمل أيها القدر مابدأته واقدف بهما
معا في هذيان الجنون .

المشهد الثالث

جوكاست ، ايتيوكل ، بولينيس ، أنطيفونا ،
كريون ، هيمون

جوكاست : هاأنا ، اذن ، أكاد أن أحقق أقصى آمالي
مادامت السماء تجمع الآن بينكما .
تلتقي بأخيك ، بعد غياب عامين ،
في هذا القصر الذي ولدتما فيه .
وأقدر أن أضمكما الىّ معا .
بسعادة لم أكن أجروء على تصوّرها .
ابتدئا ، اذن ، ياولدى ، هذا الاتحاد المحبّب

وليُعرّف كل منكما بالآخر
وليواجه الأخ ملاحه في أخيه .
لكن ، لكي تبدو في شكلها الاوضح ، تفرّسا
فيها عن كُتب

ليتكلم الدّم خاصة ، وليفعل فعله .
اقرب ، اتيوكل ، تقدّم ، بولينيس . . .
ماذا ! تراجعان ، بدلا من أن تتقدّما !
ماسبب هذا اللقاء القاتم وهذه النظرات الشرسة ؟
الآن كلاً منكما ينتظر ، بنفس متردّة ،
أن يسلم عليه أخوه لكي يردّ عليه السلام
الآن كلاً منكما يتصنّع شرف أن لا يبدأ التنازل
لا يريد أن يبدأ العناق ؟
يا لهذا الطّموح الغريب الذي لا يتطلّع الا الى الجريمة
حيث يعدّ نبيلاً من كان الأكثر حنقا .
والأخرى بمن ينتصر في هذا العراك المشين ، أن
ينجبل

لأنّ أوّل المغلوبين فيه هم الأكرمون .
لنرّ ، اذن ، أيكما الاشجع
ومن منكما يريد أن يسبق الآخر في الانتصار على
سخطه . . .

ماذا ! لا تتحرّكان ! تقدّم أنت
عليك أن تبدأ ، لأنك نجىء من مكان بعيد .
هيا ، بولينيس ، عانق أخاك ،
أظهر . . .

- ايتيوكل : سيّدتي ، ماجدوى هذا الإلغاز ؟
 نادرا ما تناسب المقام مثل هذه المعانقات :
 ليتكلم ، ليفصح عما في نفسه ، وليتركنا في سلام
- بولينيس : ماذا ! أعليّ أيضا أن أزيد في توضيح أفكارى ؟
 الامور التي حدثت توضحها جيدا :
 الحرب ، المعارك ، الدماء التي أريقت
 هذا كله يؤكّد أن العرش حقّ لي .
- ايتيوكل : هذه الحرب نفسها ، هذه المعارك نفسها
 وهذا الدّم الذي طالما خضّب الارض
 هذا كله يؤكّد ان العرش لي أنا ،
 ولن يكون لك ، ما حييت .
- بولينيس : تعرف أنك تشغل هذا المكان جورا .
- ايتيوكل : يلذ لي الجور ما دام يطردك من العرش .
- بولينيس : ان كنت لا تريد ان تخرج منه ، فسوف تسقط :
- ايتيوكل : أسقط ، وتسقط معي أنت .
- جوكاست : أيتها الآلهة ! ما أقسى خيبيتي !
 ألم أتعجّل هذا اللقضاء المشؤوم
 لأبعدَ بينهما أكثر من ذي قبل ؟
 آه ، يا ولديّ ! أهكذا يكون الحديث عن السّلام !
 اتركنا ، بحق الآلهة ، هذه الافكار الفاجعة
 لا تجدّدا خصوماتكما الماضية
 فلستما هنا في غابة وحشية .
 أنا التي أضع في أيديكما السّلاح ؟

تأملًا هذا المكان الذي ولدتما فيه
أليس لمنظره سطوةٌ عليكما ؟
هنا ، تفتحتما على الحياة
وكل شيء هنا يتحدث بالسّلام والحبّ .
هذان الاميران وأختكما يدينون جميعا عداة كما
وأنا كذلك ، أنا التي رافقها الشقاء دائماً من أجلكما ،
والتي تود ان تموت من أجل ان تجمع بينكما . واحسرتاه
يديران رأسيهما ، ولا يصغيان اليّ ،
ان نفسيهما أقسى من أن ترقّا
ولم يعودا يعرفان صوت الأمومة .
(الى بولينيس)
وأنت ، من كنت أظنّه الأكثر وداعة وامثالا . . .
بولينيس : لا أريد منه شيئاً إلاّ ما وعد به :
فلن يحكم هو أن يُعلن نفسه خائناً لعهدده .
جوكاست : كثيرا ما تكون العدالة المتطرّفة ظلما .
العرش حقّ لك ، لا أشكّ في ذلك ،
لكنك تقوّضه من حيث تريد ان ترتقيه .
أما تعبت من هذه الحرب الكريهة ،
أتريد ان تدمّر ، بلا رحمة ، هذه الأرض
وأن تهدم هذه المملكة لكي تفوز بها ؟
أتريد ، اذن ، أن تسود على الموتى ؟
إنّ لطيفة الحقّ في ان تخشى حكم أمير
يغمر أرجاءها بأنهار الدّماء :
أتراها تخضع لشريعتك الجائرة

وأنت جلاّدها قبل أن تكون ملكها ؟
أيّتها الآلهة ! ان كان من يزداد عظمة يزداد سوءا
ان كان من يربح الحكم يخسر الفضيلة
فماذا تغدو ، وأأسفاه ، حين تحكم
ان كنت وحشيا وأنت خارج الحكم ؟

بولينيس : آه ! ان كنت وحشيا ، فأنا مرغم على ذلك
ولست سيّدا لأفعالي .

أستكر الفظائع التي أجدي مضطرا اليها .
ويظلمني الشعب حين يخشاني .
لكن عليّ ، في الحقيقة ، أن أخفّف عن وطني
فقد رقت نفسي لأنينه .

انّ دما كثيرا بريثا يتدفق كلّ يوم ،
ولا بدّ من أن أضع حداً لشقائه .

هكذا ، دون ان اعدّب طيبة او اليونان ،
أخاطب سبب آلامي :

يكفيني اليوم دمه أو دمي .

جوكاست : دم أخيك ؟

بولينيس : نعم ، دمه ، سيّدتي

هكذا يجب أن ننهي هذا الحرب الوحشية .

(الى اتيوكل)

نعم أيّها السفاح ، وتلك هي الغاية التي تفودني
أردت أنا بنفسني أن أدعوك الى هذا القتال
فقد خشيت أن أتحدث بهذا الى أحد سواك
اذ لو فعلت لأدان الجميع فكرتي

ولما سمعته من شفة انسان .
اذن ، هذا ما أعلنه لك . ولك أن تبرهن
هل تقدر ان تحتفظ بما سلبته .
فأظهر جدارتك بهذه الفريسة الجميلة .

ايتيوكل : أقبل تحديك ، أقبله بغبطة .
ويعلم كريون ماذا كانت رغبتني في هذا الشأن :
يسرني قبول تحديك أكثر مما يسرني قبول العرش .
أظنك الآن جديراً بالتاج
وسأقدمه لك على طرف هذا السيف .

جوكاست : أسرع ، اذن ، أيها السفاجان ، واطعنا صديري
استهلاً هذه الغاية الشنيعة بقتلي .
انس أني أم لك
واعترني أمّا لأخيك .
ان كنت تريد دم عدوك ،
فابحث عن عرقه في هذا الخضم المنكود :
انني عدوك كما المشترك ،
لأن من أعطى الحياة لعدوك هو أنا ،
ولولاي لما رأى النور .
أفلا ينبغي ، إن مات ، أن أموت ؟
لا بد أن يكون موتنا مشتركاً ، لا شك أبداً ،
فلا تقتل أحداً ، بل اقتلنا نحن الاثنين ،
لا تكن نصف رحيم أو نصف جلاّد
بل اقتلني ، أو اترك لعدوك أن ينجو .
ان كانت الفضيلة تجذبكما ، ان كان الشرف يحفزكما ،

فأخجلا ، أيها المتوحشان ، من أقراف مثل هذه الجريمة ه
أما اذا كانت الجريمة تستهويكما الى هذا الحد ،
فأخجلا ، ايها المتوحشان ، من أقرافها مرّة واحدة ه
ولئن أنقذت حياتي وأهدرت حياته
فلن يكون الحب ، في الحقيقة ، هو الذي أملى عليك ذلك :
فأنتما ، أيها الوحشيان ، لا تردّان في قتلي
ان منعتكما لحظة عن الملك .
بولينيس ، أهكذا يعامل ولد أمّه ؟

بولينيس : أحافظ على بلادي .

جوكاست : وتقتل أخا !

بولينيس : أعاقب غادرا .

جوكاست : وموته اليوم ،

سيجعلك أكثر اثما وغدرا .

بولينيس : أينبغي أن أتوجّ بيدي هذا الخائن

وأن أمضي من بلاط الى بلاط ألتمس سيّدا ؟

أينبغي أن أغادر دولتي وأتشرّد هائما ،

لكي أحترم شرائع يحقرها ؟

هل أكون ضحيّة جرائمه هو ؟

وهل التّاج قسمة الجريمة ؟

أيّ حقّ لم ينتهكه ، أيّ واجب ؟

مع ذلك يأخذ الملك ، ويأخذني المنفى !

جوكاست : لكن ، اذا أعطاك ملك آرغوس تاجا . . .

بولينيس : هل يجب عليّ أن آخذ من مكان آخر ما يعطيني إياه
الدم ؟

أيصاهرني دون أن أقدم له شيئا ؟
وهل أستمّد مكاني من مجرد انعامه ؟
أينبغي أن أطرّد من عرش هو حقّ لي
وألتبس من أمير أجنبيّ مكانا ؟
لا ، لا : أريد ، دون أن أهون وأترّلف إليه ،
أن التزم بالصولحان وفاء لمن أدين له بالحياة .

جوكاست : سواء جاءك ، يا ولدي ، من أب لك أو أب لزوجتك ،
فلنّ بدّ كليهما ستكون دائما عزيزة لديك .

بولينيس : لا ، لا . الفرق شاسع جدا

فهذا يحيلني الى عبد ، وذلك يجعلني ملكا .
ماذا ! أتكون عظمتي صنيع امرأة !
هذه عظمة مخزية تحجلني حتى أعماقي ،
اذن لاعرش لي ، بغير الحبّ ،
ولا ملك لي ما لم أعشق ؟
إمّا ان أبلغ العرش بنفسني وإمّا أن لا أبلغه أبدا .
وحين أبلغه ، أريد أن أرثقي إليه سيّدا .
ليكن الشعب مكرها على الخضوع لي وحدي ،
وليكن من حقّي أن أدفعه الى كرهه
ففيما يتعلّق بعظمتي أريد ان اكون أنا نفسي الحكم
هكذا أكون ، سيّدي ، ملكا بحقّ ، أو لا أكون اطلاقا
وليتوجني الدم ، واذا لم يكفِ
فلا أريد نصيرا الا قبضتي .

جوكاست : افعلْ أكثر من ذلك ، خذ كل شيء بشجاعتك العظيمة ،
وَلتَتَوَلَّ قبضتك وحدها الأخذَ بحقك
احتقر خطوات الملوك الآخرين ،
وكن ، يا ولدي ، كن صنيع يدك .
وبالآن اترألي تحقّقها توجّ نفسك بنفسك
وليكن تاجك من شامخ الغار
املك وانتصر . وأضف
أرجوان الملوك الى مجد الإبطال .

ماذا ! أياكون طموحك محدوداً
في أن تكفني بدورك وتحكم سنة بعد سنة ؟
وفرّ لهذا القلب الكبير ما لا يقدر أحد أن يروّضه
وفرّ له العرش الذي لا يحقّ لسواك ان يعلو اليه .
ألف صوبلجان جديد تقدّم نفسها لسيفك
دون أن نراه مخضّباً بمثل هذا السدم الغالي .
ولن تنزل عليّ انتصاراتك إلاّ سلاماً
بل سيمضي أخوك نفسه ليشاركك النصر .

بولينيس : أتريدن مني ، اذ تزخر فين لي هذه الأوهام ،
أن أترك على عرش آبائي من اغتصبه ؟

جوكاست : ان كنت تتمنى له هذا الشرّ كلّهُ
فعليك ، في الواقع ، أن ترفعه الى هذا العرش المشؤوم
فهذا العرش كان دائماً هوّة قاتلة
تُحْدَق به الصّاعقة وتحْدَق الجريمة
فلم يكدر ترقية أبوك وأسلافك من الملوك
حتى تطوّحوا عنه .

- بولينيس : حين يتوجب عليّ أن ألقى الرعد في السماء
فخيرٌ لي أن أصدد اليه ، من أن ازحف على الارض .
قلي الغيور من مصير اولئك البائسين العظماء
يريد ، سيّدتي ، أن يعلو معهم وان يسقط .
- ايتيوكل : سأعرف كيف أحول بينك وبين زهو هذا السقوط .
- بولينيس : آه ! صدّقني أن سقوطك سيبسبب سقوطي .
- جوكاست : ولدي ، انّ حكمه سارّ
- بولينيس : لكنه كريه ، عندي .
- جوكاست : معه الشعب .
- بولينيس : ومعى الآلهة .
- ايتيوكل : مشيئة الآلهة ان تحرم عليك هذه المكانة العالية
لأنّها رفعتني أولاً الى السلطان :
- وحين اختارتنى ، كانت تعلم يقينا
أن من يحكم مرّة واحدة ، يريد أن يحكم دائماً .
وما من عرش اعتلاه أكثر من سيّد
العرش مهما كبر ، لا يتسع لاثنين
فعاجلا او آجلا ، سيرى واحد منهما نفسه ينقلب
ويرى ثانيهما انه هو نفسه محاصرٌ بآخر .
أحكموا ، اذن ، أن كنت أقدر أن أشاطر التاج
غادرا لايوحى اليّ بغير الكراهية .
- بولينيس : وأنا ، من فرط مأمقتك ، لم أعد أريد
أن أشاطرك نور السماوات .
- جوكاست : رضيت ، هيّا ، اذن ، هيّا الى الموت

فأنا أدعوكما الى هذا القتال الوحشى ،
 مادامت جهودى كلها لم تنجح في تبديلكما :
 لماذا تترددان ؟ هيّا تفانيا ، واثارا لى
 واذا أمكن ، جاوزا جرائم آبائكما
 وأكدا في تناحركما ، أيها الاخوان
 انكما سليلا أعظم الجرائم
 ولا بدّ أن تموتا بجريمة عظيمة مماثلة .
 لم أعد أستكر الجنون الذى يدفعكما
 لم أعد أملك رحمة لدمى ولاحنانا :
 فالمثل الذى تقدّمانه يعلمنى كيف أنصرف عن جبهته ،
 وهأنا ، أيها السفاحان ، ماضية لأعلمكما كيف يكون
 الموت .

المشهد الرابع

ايتيوكل ، بولينيس ، أنطيفونا ، كريون ، هيمون
 أنطيفونا : سيّدتي ، . . . أيتها السّماء ! ماذا أرى ! واحسرتاه
 لاشيء يوثر فيهما .
 هيمون : لاشيء يقدر ان يثنيهما عن عزمهما المقترس .
 أنطيفونا : أيها الامراء . . .
 ايتيوكل : لنختر لهذا القتال مكانا .
 بولينيس : لنسرع . وداعا ، ياأختي .
 ايتيوكل : وداعا ، ياأميرة ، وداعا .
 أنطيفونا : قفا ، شقيقي ! أيها الحراس استبقوهما

أضيفوا آلامكم كلّها الى آلامي ،
إن احترامكم لهما ليس الاّ عنفا ضدّهما .

هيمون : سيّدتي ، لم يعد من الممكن ايقافهما .

أنطيوخونا : آه ، هيمون الكريم ، أتوسّل اليك وحدك
ان كانت الفضيلة تستهويك ، ان كنت ما تزال تحبّي
فمن الممكن وقف ايديهما السفّاحة
فلكى تنقذني واسفاه ، أنقذْ هذين المتوحشين .



الفصل الخامس

المشهد الاول

أنطيفونا (وحدها)

أنطيفونا : ماذا قرّرت ، أيتها الاميرة المنكودة الحظّ ؟
بين ذراعيك ماتت أمك ،
أفلا تقدرين أن تقتني خطواتها ،
وتنتهى بالموت مصيرك البائس ؟
أتريدين أن تستبقي نفسك لكوارث جديدة ؟
أخراك ملتحمان ، ولاشئ يمكن أن ينقذهما
من أسلحتهما الفاتكة .
أنهما أمثلة تحفزك الى أن تمزقي خاصرتك ،
فأنت وحدك من يسكب الدّمع
أما الآخرون فيسكبون الدّماء .
مالنهاية المميّنة في آلامى ؟
بماذا ينبغي أن يستجير عذابي ؟
أعلىّ أن أعيش ؟ أعلىّ أن أموت ؟
حبيبي يستبقيني ، أميّ تدعوني
وأراها في ليل القبر تنتظرني
فما يدفعني اليه العقل ، يأباه الحبّ علىّ
ويتزعزع منى رغبتي فيه .
مأكثر الاسباب التي أراها تدعوني لفارقة العالم

لكن ، وأأسفاه ! مأشدّ حرصنا على الحياة
حين يكون حبّنا قويّا الى هذه الدرجة !
بلى ، أيّها الحبّ ، أنت من يحتجز روحى الهاربة ،
فأنا أعرف صوت من غلبنى :
الرجاء مات في قلبي
مع ذلك تحيا ، وتريد ان أحيا أنا كذلك ،
تقول إن حبيبي سيتبعنى الى القبر
وعلىّ أن أصون شعلة أيامى
لكى أنقذ من أحبّ
هيمون ، أنظر مالحبّ علىّ من سلطان :
فأنا لأريد أن أعيش من أجل نفسى ،
بل من أجلك أريد أن أعيش .
ولئن شككت يوما بهذا اللهب الأمين . . .
لكن هامو نبأ القتال المشووم .

المشهد الثاني

أنطيفونا ، أولامب

أنطيفونا : حسناً ، عزيزتي أولامب ، هل رأيت هذه الجريمة ؟
أولامب : أسرعْتُ الى هناك عبثاً . كان الأمر قد انتهى .
من أعلى أسوارنا ، رأيت الشعب يهبط باكياً
يركض ويصرخ داعياً الى السّلاح :
كان الملك ، ياسيدتي ، قد مات ، وانتصر أخوه
وهذا هو الذى كان سبباً للذعر الشعب .
يتحدّث الناس أيضاً عن هيمون : يقولون أن شجاعته

استبسلت كثيرا لايقاف جيشانهما
لكنّ جهوده كلها باءت بالفشل
هذا مافهمته من شائعات كثيرة مشوشة .

أنطيوخونا : آه ! لأشك في ذلك . هيمون نبيل
ودائما كان قلبه الكبير يستفزع الجريمة .
رجوته أن يحول دون هذه الجريمة
ولو قدر ، يأولامب ، أن يفعل لفعل .
لكن ، وأسفاه ! لم يقدر أن يطفىء ذلك الغضب
الذي كان يريد أن ينطفىء في جداول الدّم .
هأنتما الآن راضيان ، أيها الاميران العاقبان
واستطاع الموت وحده ان ينشر بينكما السلام .
كان العرش أضيق من ان يتسع لكما معا ،
وكان لا بدّ من ان يكون بينكما فسحة اكثر اتساعا ،
هكذا قضت السّماء بينكما ، لتنتهي نزاعكما ،
فأبقت أحدا كما بين الاحياء وأعطت الآخر الى الموتى .
ما أشدّ شقاءكما ، ولكم تجدران بالرّثاء !
مع ذلك ، أنتما أقل شقاء مني
فأنتما لا تشعران بالآلام التي نزلت بكما
أما أنا فأشعر بها جميعا .

أولامب : لكنّ هذا الشقاء أهون عذابا
مما لو أنّ الموت انتزع بولينيس منك
كان هذا الامير موضع رعايتك الكاملة :
فمصالح الملك كانت أقلّ استئثاراً بعنايتك .

أنطيوخونا : صحيح ، كنت أخلص له المحبة

كنت أحبه أكثر جداً مما أحب أخاه
وما كان يمنحه مزيداً من عنايتي
هو أنه كان فاضلاً ، يا أولامب ، وشقيّاً .
لكن ، واحسرتاه ! لم يعد يملك ذلك القلب النّيبيل
انه الآن مجرم تتوجه جريمته
وبداً أخوه يفوقه في تحريك عاطفتي
لقد أصبح شقيّاً فأصبح غالياً عليّ .

أولامب : ها هو كريون .
أنطيفونا : حزين ، وأعرف السبب
فموت الملك يعرضه لغضبة المنتصر
انه الصّانع الخبيث لمصائبنا جميعاً .

المشهد الثالث

أنطيفونا ، كريون ، أولامب ، أثال ، حرس
كريون : أحقاً سيدي ، ما سمعته وأنا أدخل هذا المكان ؟
أحقاً أن الملكة . . .
أنطيفونا : نعم ، انها ماتت ، يا كريون .
كريون : يا للآلهة ! هل أقدر أن اعرف بأيّ طريقة غريبة
انطفأت شعلة أيامها التّاعسة ؟
أولامب : فتحت قبرها ، يا سيدي ، بنفسها ،
فجأة تناولت خنجرها
وأنت حياتها وآلامها .
أنطيفونا : عرفت كيف تتقي فاجعة ابنها .

- كريون : آه ، يا سيّدي ! صحيح ان الآلهة الأعداء . . .
- أنطيفونا : لا تُلصقْ الآل بك وحدك موت أخي الملك ،
ولا تنهّم السخط السماوي أبدا .
- أنت وحدك دفعته الى هذا القتال المشؤوم :
صدّقْ نصائحك ، وكان موته ثمرة لها .
- هكذا يكون الملوك ضحاياكم أتم الذين تخادعونهم .
تعجلون موتهم ، اذ تقرّون جرائمهم ،
فأنتم الذين تدبرون انهيار الملوك .
- لكنّ الملوك يحرفون معهم في سقوطهم اولئك المخادعين
ها أنت ، يا كريون ، ترى ذلك : فمصيبته القتالة
وبالْعليك بقدر ما هي فاجعة لنا ،
وليس قتل السّماء له الا ثارا منك
وربما كتبتْ عليك ان تبكي مثلما نبكي .
- كريون : أعترف بذلك ، يا سيدي . فالأقدار المتناقضة
تجعلني أبكي ولدين ، تبكيهما انت كشقيقين .
- أنطيفونا : شقيقاي وابناك ! يا للآلهة ! ما معنى ملائك هذا ؟
هل مات آخر غير اتيوكل ؟
- كريون : ألم تسمعي بتلك الحادثة الدامية ؟
- أنطيفونا : سمعت بانتصار بولينيس
وأن هيمون حاول عبثا ان يفصل بينهما .
- كريون : كان هذا القتال ، يا سيدي ، أشدّ وحشيّة
ما زلت جاهلة بفواجعي وفواجعك
لكن ، وأسفاه ! اليك هذه وتلك ! .

أنطيوخونا : أكمل سخطك ، أيّها القدر الصّارم !
آه ! تلك هي ، لاشكّ ، ضربتك الاخيرة !

كريون : رأيت ، ياسيدي ، بأى هيجان
خرج الاميران ليختطف أحدهما حياة الآخر
وبأية حميّة متساوية غادرا هذا المكان ،
ورأيت أن قلييهما لم يتفقّا يوما كمثل اتفاقهما هذا .
انّ ظمأ الاخ للاغتسال بدم أخيه
فعل ما لم يعرف الدّم ان يفعله أبدا :
كانا ، من فرط تباغضيهما ، يبدوان متّحدين
ومن فرط تناحرهما ، يبدوان صديقين .
اختارا ، في بادىء الامر ، ساحة لقتالهما ،
مكانا قريبا من المعسكرين ، عند أسفل السور .
هناك ، استأنفا هياجهما الاول
ثم ابتدأ هذا القتال المروّع .
بحركة مهدّدة ، بعين تشتعل غضبا
أخذ كل منهما يحاول أن يحترق صدر الآخر
ولاذ استولى الغضب على سواعدهما وأخذ ينقضّ بها ،
خيّل انهما يحريان معا لمجابهة الموت .
أما ولدى الذى كانت نفسه تتنهد ألما
والذى لم ينس تعليماتك ، ياسيّدتي ،
فقد ألقى بنفسه بينهما ، مستهينا من أجلك
بأوامرهما القاطعة التى جمدتّنا جميعا .
ولكى يفصل بينهما ، تعرضّ لهياجهما
أمسك بسواعدهما ، دفعهما ، توسّل اليهما

لكنه عبثا حاول ان يوقفهما
 بل كانا ، في ثورتهم ، يزددان الثامما .
 مع ذلك لم يفقد شجاعته ، بل استمر ثابتا
 يحرف كثيرا من الطعنات القاتلة عن أهدافها
 الى أن جاء سيف الملك ، القاطع الصّارم
 ليصيب أخاه ، أو ليصيب ولدى التعس
 ملقيا به عند قدميه ، على وشك الموت .

أنطيوخونا : آه ، للعذاب الذى لم ينزع حياقي بعد !
 كريون : ركضت اليه ، أحتضنه بين ذراعىّ ،
 فنظر الىّ ، قائلا بصوت خافت ،
 « أموت سعيدا ، من أجل أميرتي الجميلة ،
 عبثا تنجذني محبتك ،
 فعليك أن تنجد هذين الثائرين :
 افصل بينهما ، يا أبني ، واتركني للموت . »
 ومات مع هذه الكلمات . لكنّ هذا المشهد الوحشى
 لم يكن حائلا دون هياجهما الأسود
 مع أن بولينيس بدا حزينا ، وقال :
 « صبرا ، هيمون ، سوف أثار لك .
 والحقّ ان حزنه قد جدّد غضبه
 وسرعان ما انقلبت المعركة الى صالحه .
 فقد أصابت الملك طعنة شقّت جنبه
 فاعترف له بالنصر وهو يسقط مضرجا بدمه .
 حينئذ استسلم المعسكران لما اجتاحتهم :
 معسكرنا للألم ، واليونان للفرح .

ارتاع الشعب لموت ملكه
وأخذ من أعلى أبراجه يؤدّي شهادة الذّعر .
كان بولينيس ، الذى أسكره نجاح جريمته ،
ينظر بلذّة الى ضحيّته التى تختصر ،
وبدا أنّه يغتسل بدم أخيه ، وهو يقول له :
«أنت تموت وأنا أملك .
ها هو النصر بين يديّ ، وها هو السّلطان
فاذهب الى الجحيم ، خزيا من مجدىّ العظيم ،
ولكى يكون موتك أشدّ حسرة
تذكرّ أيضا ، أيها الخائن ، أنك تموت ، وأنت تابع
لى . »
واذ فرغ من هذه الكلمات ، أخذ ، باختيال ،
يقترّب من الملك الرّاقد فوق الغبار ،
ويمدّ يده ليجرّده من سلاحه .
كان الملك ، الذى يبدو ميتا ، يلاحظ خطواته ،
ينظر اليه ، ينتظره ، كأنّ روحه الثائرة
ترثّت لهدف عظيم .
كانت شهوة الثأر ما تزال تحرك رغباته
وتطيل نزعه الأخير .
كان ، فيما يتهياّ ليسلم حياته ، يخفى بقية منها :
كان موته شرّكا وببلا للمتصر :
ففى اللحظة المشؤومة ، حين حاول هذا الأخ المتوحش
أن ينزع منه السّلاح الذى يقبض عليه ،
سدّد الى قلبه طعنة نافذة ، ومع اكتمال هذه الطعنة
أسلمت روحه الحياة وهى فى نشوة الحياة .

وأخذ بولينيس الطّعين ، يطلق صرخاته في الهواء
وتهرب روحه الغاضبة الى الجحيم .

لكنه ، يا سيّدي ، ظلّ ، مع موته ، غاضبا
حتى خيل كأنّه ما يزال يهدّد أخاه ،
كان وجهه ، وقد كسّته ملامح الموت ،
يبدو أشدّ إرهابا وأشدّ غطرسة منه قبل الموت .

أنطيفونا : يا للطّمع القاتل ! يا للعمّاة الوبيّلة !
يا للخاصّة المبيّنة لنبوّة فاجعة !

لم يبق من النسل الملّكي كلّهُ ، إلاّ نحن ،
وليت الآلهة ياكريون ، خلّصنّني من غضبها ويأسي
والحقّنتي بموت أمّي ، وبقيت أنت وحدك !

كريون : حقّا ، يبدو أنّ غضب الآلهة الذي اشتعل
لكي يبيدنا ، قد خمد .

ذلك أن سعيه ، كما ترين ، يا سيّدي
لا يعدّني أقلّ مما يشجيك
بانتراعه ولدى مني

أنطيفونا : آه ! أنت تملك ، ياكريون

ويعزّيك العرش ، بيسر ، عن هيمون .

أمّا أنا ، فتلطّف واترك لي قليلا من الوحدة ،
ولا تقس على قلقي الحزين .

ففي مكان آخر ، تسمع أحاديث أكثر عدوّة ،
العرش ينتظرك ، والشعب يدعوك

فتذوق لذّة هذه العظمة الجديدة ، كاملة .

وداعاً . ما يفعله كلانا يضايق الآخر ،

فأنا ، ياكريون ، أريد أن أبكي ، وانت تريد أن تحكم .

كريون : (مستوقفا أنطيوخونا) آه ، ياسيّدتي . املكي ، اجلسي
على العرش :

فهذا المقام العالى من حقّ أنطيوخونا العظيمة وحدها .
أنطيوخونا : بل أنتظر بفارغ صبر أن تأخذه أنت ،
فالتّاج لك .

كريون : اننى أضعه عند قدميك

أنطيوخونا : سأرفضه حتى من يد الآلهة ،

فأتّى لك ، يا كريون ، أن تجرؤ وتقدمه لى !

كريون : أعرف ان جميع ما في هذا المقام العالى من اشياء مجيدة
تهون ازاء شرف تقديمه اليك .

وأعرف أننى لا أجدر بمثل هذا المصير النبيل :

لكن اذا امكن الطموح الى هذا المجد العظيم ،

وأمكن بلوغه بالمآثر الكبيرة ،

فما الذى يجب فعله ، ياسيّدتي ؟

أنطيوخونا : أن تفعل مثلى -

كريون : ما الذى لا أفعله في سبيل نعمة كهذه !

يكفى ان تأمرى بما يجب فعله :

اننى مستعدّ . . .

أنطيوخونا : (وهى تخرج) سنرى

كريون : (وهو يتبعها) اننى هنا أنتظر مشيئتك .

أنطيوخونا : (وهى تخرج) انتظر .

المشهد الرابع

كريون ، أتال ، حرس

أتال : ترى هل هذا هياجها ؟
أتظن انك ستؤثر فيها ؟

كريون : نعم ، نعم ، ياعزيزي أتال ،
اننى في سعادة لا تعدلُها أية سعادة ،
ففى هذا اليوم السعيد ، سترى في
الطامح يجلس على العرش ، والعاشق متوجا ،
كنت أسأل السماء الاميرة والعرش
وها هى تمزجنى الصولحان وأنطيعونا .
فهى ، لكى تتوج في هذا اليوم ، رأسى وقلبى ،
تجنّد من أجلى البغض والحب
وتشعل في سبيلى عاطفتين متناقضتين :
نحْنُ الاخوت ، وتقسى الأخوين
تلطف صرامتها ، وتؤجج سخطهما ،
وتفتح لى في آن ، قلبها وعرشهما .

أتال : صحيح أنّ كلّ شىء مؤات لك ،
ولو لم تكن أبا ، لكنت سعيدا .
لم يعد للطموح والحبّ شىء يتطلّعان اليه ،
لكن ، للطبيعة ، ياسيدى ، أشياء كثيرة تبكيها :
ان موت ولدك . . .

كريون : بلى ، انّ موتها يحزننى ،
أعرف ما يقتضيه منى مقام الأب :

كنت أبا ، لكنني ولدت ، على الاخص ، لأكون ملكاً
وأنا أخسر أقلّ بكثير مما أعتقد أنني ربحت
اسم الأب ، يا أثال ، لقب مبتذل ،
فهو هبة السّماء لجميع البشر ،
وليس لمثل هذه السعادة المشتركة أية لذة لي ،
فهي ليست سعادة ، مادامت لا تخلق حسّاداً .
لكن العرش خير تبخل به السّماء ،
فهذه السدة الرّفيعّة تفصلنا عن سائر البشر
وما أقلّ الذين يحظون بمثل هذه العطية النادرة :
فالملوك على الأرض أقلّ من الآلهة في السّماء !
ثم انك تعلم أن هيمون كان متّيماً بالاميرة ،
وأنتها تضمّر له محبة قصوى !
فلو كان حيّاً ، لكان حبّه قضاء على حيّ .
ان السّماء ، بانتراعه مني ، تنزع منافسا .
اذن ، لا تحدّثني بعد الآن الاّ عن بواعث الفرح ،
تقبل منّي استسلامي للنشوة التي تلتهمني ،
ودون ان تذكرني بأشباح الجحيم ،
حدّثني بما ربحت ، لا بما خسرت .
حدّثني عن العرش ، حدّثني عن أنطيفونا ،
لقد فزت بالعرش ، وقريباً سأفوز بقلبها .
ليس ماحدث الا حلماً لي :
كنت أبا وتابعاً ، وها أنذا ملك وعاشق ،
للأميرة والعرش في نفسي من السّحر البالغ
ما . . . لكن ، ها هي أولامب ، تأتي .
يا للآلهة ! انها تسبح في الدّمع .

أثال

المشهد الخامس

كريون ، أولامب ، اتال ، حرس

أولامب : ماذا تنتظر . ياسيدى . لقد ماتت الاميرة .

كريون : ماتت ، يا أولامب !

أولامب : آه ، يا للحسرات التى لا تجدى !

رأيتها تدخل الغرفة المجاورة

ودون أن أتبين قصدها المنكر ،

غرزت هذه الاميرة العزيزة في صدرها الجميل

الخنجر نفسه الذى قتل الملكة :

كانت طعنة قاتلة ، ياسيدى ،

هوت على أثرها ، واأسفاه ، غارقة في دمها ،

فقدّر الهول الذى دهاني لهذا المشهد .

لكن ، حين أوشكت روحها النبيلة ان تفيض ،

قالت : « من أجلك أموت . ياهيمون الحبيب » ،

وفي هذه اللحظة ، انتهت حياتها .

شعرت بجسمها الجميل يدخل في برودة الموت بين

ذراعى :

وظننت ان روحى أخذت تتبع خطواتها .

ما كان اسعدني ، لو أن الى القاتل

طواني معها في ليل القبر !

(تخرج)

المشهد السادس

كريون ، أثال ، حرس

كريون : هكذا اذن تفرّين من عاشق كريبه

تطفئين بيدك انت ، أيتها القاسية ، عينيك الحميلتين !
وتطبقين الى الابد هاتين العينين الحميلتين اللتين أعبدتهما
ولكى لاترياني ، تمنعين كذلك في اطباقهما !
مهما يكن هيمون غالبا عليك ، فقد أسرعت الى الموت
وأنت أكثر رغبة في اجتنابي ، منك في اقتفاء خطواته !
لكن ، ان كنت ماتزالين في قسوتك هذه على ،
وكان حضوري في الجحيم بغیضا اليك ،
واستمرّ سخطك على بعد الموت ،
فانى ، أيتها القاسية ، سأهبط اليها وراءك .
هناك ، سترين دائما الشخص الذى تكرهينه
ويتردّد ألى دائما في زفرائي اليك
لكى تلّين قلبك ، او لكى تعذبك
ولن تستطيعى بعد ذلك أن تموتي لكى تتجنبنى .
فلنمت ، اذن . . .

أثال : (منترعا سيفه) آه ، سيدى ! يال هذه الرغبة القاسية !

كريون : آه ! أن تنقل حياتي هو ان تقتلنى !
الى نجدتي ، أيها الحبّ ، أيّها الغضب ، وأنت يانشوة
الفرح !
تعالى ، وأنهى أيامى الكريهة !

أحْبَطِي جميع العراقيل التي يضعها هؤلاء الاصدقاء
القساة !

وأنت ، ايها السماء ، برهني على صدق نبؤاتك !
انني آخر سلالة لايوس التمس ،
أهلكوني ، أيها الآلهة القساة ، والأكبيتم .
استردوا ، استردوا هذا السلطان المشؤوم ،
لقد سلبتموني أنطيفونا ، فخذوا ما تبقى :
العرش وأعطيأتكم تثير حنقي ،
ولا أريد منكم الا الضربة الصاعقة .
فلا تأبوها على رغباتي ، على جرائمي ،
وأضيفوا عذابني الى عذاب الضحايا الآخرين الكثيرين .
لكن عبثا أستعجلكم ، وها هي جرائمي
أخذت تشعرني بالشروع التي ارتكبتها .
بولينيس ، ايتيوكل ، جوكاست ، أنطيفونا ،
ولداي اللذان فقدتهما ، لكي أعتلي العرش ،
هؤلاء كلهم تصاء وآخرون كثيرون كنت سبب
آلامهم ،

يفعلون الآن في قلبي فعل الجلادين .
قفوا . . . إن موتي سيأثر لهلاككم
انشقت الارض ، وسوف تنقض الصاعقة
انني أقاسي آلاف العذابات المختلفة ،
وها أنا ذاهب ألتمس راحتي في الجحيم .
(يسقط بين أيدي الحرس) .

• فَيِّدِر

تأليف: جـان راسين
ترجمة: أدوينيس

العنوان الاصلي للمسرحية

PHÈDRE

شخصيات المسرحية

Thésée	تيزيه : ابن ايجيه ، ملك أثينا
Phèdre	فيدر : زوجة تيزيه ، ابنة مينوس وباسيفاي
Hippolyte	هيبوليت : ابن تيزيه وانتيوب ، ملكة المحاربات
Aricie	أريسسيا : اميرة من الاسرة المالكة في أثينا
Théramène	تيرامين : مربى هيبوليت
Cenone	اينون : مرضعة فيدر ، وامينة سرها
Ismène	ايسمين : امينة سر أريسسيا
Panope	بانوب : امرأة من حاشية فيدر

حرس

• تدور أحداث المسرحية في تريزين ، احدى مدن البيلوبونيز .

الفصل الأول

المشهد الأول

هيوليت . تيرامين

هيوليت : هوذا قراري الأخير : سأرحل ، يا عزيزي تيرامين ،
وأهجر تريزين ، المدينة الحبيبة .
بدأت أنجمل من حياتي الفارغة
في الشك القاتل الذي يعصف بي .
منذ أكثر من ستة أشهر ، أعيش بعيداً عن أبي ،
أجهل مصير هذا السيد الغالي
أجهل حتى الأمكنة التي قد يكون فيها .

تيرامين : إذن ، في أيّ مكان ، ياسيدي . ستبحث عنه ؟
وأنا ، إرضاءً لخوفك الممقّد .
عبرتُ البحرين اللذين تفصلهما كورنثيا .
سألت عن تيزيه شعوب هذه الشواطئ
حيث يغرق نهر الآشيرون بين الموتى .
قصدت إليدا . وقطعتُ رأس التينار
مروراً بالبحر الذي سيطر فيه ابتكار .
بأيّ أمل جديد ، في أيّة بقعة سعيدة
تظنّ أنّك ستكتشف آثار خطواته ؟
بل من يدري ، من يدري إن كان أبوك الملك
يريد أن ينكشف سرّ غيابه ؟

بل لعلّ هذا البطل الذى نرتجف معك خوفاً على حياته
أن يكون هائثاً ، يكتّم عنّا حبّاً جديداً ،
ولا يفكرّ الا في لقاء عشيقته غرّرها . . .

هيبوليت : رويدك ، يا عزيزى تيرامين ، واحترمْ تيزيه .
لقد تخلىّ عن نزوات شبابه

ولا يمكن أن يكون وراء غيابه أمر مشين .
منذ وقت طويل ، سيطرت فيدر على أهوائه ،
ولم تعد تخشى أية منافسة .

لكن ، إذْ أبحث عنه أقوم بواجبي
وأبتعد عن هذه البلاد التى لم أعد أطيق رؤيتها .

تيرامين : عجباً ! منذ متى تخاف ، ياسيدى ، رؤية
هذه الربوع الوديعه التى عشقتها في طفولتك
والتي عهدتْكَ تؤثر الحياة فيها
على الأبهة الصاخبة في أثينا وبلاطها ؟
أى خطر ، بل أى غمّ ينفرك منها ؟

هيبوليت : تلك الأيام السعيدة انتهت . وكلّ شيء تغير وجهه
منذ أرسلت الآلهة ابنة مينوس وباسيفاي
إلى هذه الشواطئ .

تيرامين : فهمت ، وأعرف سبب آلامك .
لإنها فيدر ، تعذبك وتجرّح ناظريك .
زوجة أب شرسة لم تكّد أن تراك
حتى نفقتك ، لكى تؤكد سيطرتها .

غير أنّ حقدها الذى سلطته عليك فيما مضى
خبياً تماماً ، أو فترّ .

من جهة أخرى ، ماالخطر الذى يمكن أن تترتّب لك
امراً تختصر ، وتشتهى الموت ؟
أستطيع فيدر التى يأكلها داء تصرّ على كتهـ .
والتي ستمت نفسها وملّت النهار الذى يضيئها .
أن تنسج لك حبائل الشر ؟

هيوليت : ليست عداوتها الباطلة هي ماأخشى
فحين يرحل هيوليت ، أنما يتعد عن عدوّته أخرى :
أعترف أننى هارب من أريسيا
سليلة الدّم المشووم الذى يتأمر علينا .

تيرامين : ماذا اهل تضطهدها أنت ، ياسيدى ؟
هل حدث أن كان لهذه الطيبة ، أخت أبناء
بالاس القساء ، ضلع في مكائد أخوتها
الغادرين ؟

وهل يتحتمّ عليك أن تكره مفاتنها البريئة ؟

هيوليت : لو أننى أكرهها ، لما كنت أهرب منها .

تيرامين : أأذن لى ، سيّدى ، أن أفسّر سبب رحيلك ؟
لعلّك لم تعد هيوليت ، ذلك الشامخ
العدوّ الذى لايقهر ، لشرائع الحب
وسلطانه الذى رزح تيزيه تحته مرارا ؟
أو لعلّ فينوس التى أذلتها كبرياؤك طويلا
تريد الآن أن تبرّىء تيزيه ؟

أتراها أرغمتك على أن تحرق البخور في معابدها
بعد أن وضعتك في مستوى سائر البشر ؟
أعاشقُ أنت ، ياسيدى ؟

هيبوليت : ما هذا الذى تتجراً على قوله ، يا صديقي ؟
أنت الذى تعرفت قلبي منذ أن تنسَمْتُ الحياة ،
كيف تطلب منى أتككّر هذا التكنكّر المشين لمشاعر
قلب ينبض كبرياء وعزّة ؟
صحيح أنّ أمّا أمازونية
أرضعتني مع الحليب هذه الكبرياء التى تدهشك
لكننى أنا ، أيضاً ، أرتضيت لنفسى هذا الخلق ،
حين نصجت . وتكشفت لي حقيقة ذاتي .
وبعد أن ارتبطنا بصدقة خالصة
كنتَ تقصّ عليّ تاريخ أبي .
تعرف كيف كانت روحي ، المأخوذة بمحدثك
تتقد حماساً لمغامراته النبيلة ،
حين كنتَ تصوّر لي هذا البطل الباسل
وهو يعزّي الناس عن فقد السيد
بعد ان أهلك الوحوش ، وعاقب اللصوص —
بركروست ، نيسيرسيون ، سيرّون ، سينيس ،
وتخبرني كيف قتل عملاق ايبيدور نائراً عظامه
وكيف خضّب تراب كريت بدماء مينوتور .
لكن . حين كنت تروي عنه قصصاً أقل مجداً

حيث يمنح العهود الخادعة أينما سار
 ويختطف هيلين من أبويها في اسبارطة .
 وحيث تشهد سالامين على دموع بيربيسا
 عدا الأخريات الكثيرات ، اللاتي نسي
 حتى أسماءهن .
 بعد ان خدع بحبه عقولهن الساذجة :
 أريان التي شكت تسوته الى الصخور .
 وفيدر التي اختطفها فكانت الأسعد حظا .
 تعلم كيف كنت أصغي ، أسفاً ، الى أحاديثك هذه
 وألح عليك غالباً أن تختصرها .
 ما كان أسعدني ، لرا استطعت أن أمحو من الذاكرة
 هذا الشطر المشين من تاريخ مجيد !
 أبعد هذا ، أقيّد نفسي بأغلال الحب
 وتدلّني الآلة الى هذا الحد !
 كم سأكون حقيقياً حين أحب هذا الحب
 وليس لي ما كان لتزييه من ما ثمر تشفع له .
 فأنا لم أصرع وحشاً حتى اليوم
 ليحلّ لي الخطأ كما يحلّ له .
 ولئن كان لكبريائي أن تلين
 فهل ينبغي عليّ أن أختر أريسيا لأستسلم لها ؟
 وهل أتبع هواي وأنسى
 العائق الذي يفرّق بيننا ، أبد الدهر ؟
 أبي لا يرضى عنها ، ويمنع بقوانين صارمة .
 الإصهار الى اخوتها .

يخشى ان يجيء فرع من ذلك الاصل الخبيث
ويريد ان يحوِّ ذكركم بموت الأخت .
أبدا ، لن تضاء لها شموع الزفاف ،
ما دامت في وصايتة حتى الموت .
هل ينبغي عليّ أن أتولّى حقوقها أمام أب حانق عليها؟
أأكون مثالا للتهوّر ؟
وفيما يندفع شباني وراء حبّ طائش . . .

تيرامين : سيدي ، ليس من عادة السّماء أن تتدخل في أمورنا ،
عندما تحين السّاعة .

أراد تيزيه أن يغلق عينيك ، ففتحهما
ففي بغضه لأريسيا ، يولّد فيك الحبّ الثائر ،
ويضفي على عدوّته جمالا جديدا .
لماذا اذن تخاف من حبّ طاهر ؟
واذا كانت فيه عدوبة ، فلماذا لا تقدم على تذوقها ؟
أنظلي في وساوسك النّفورة أبدا ؟
أتخشى أن تضيّل في سيرك وراء هرقل ؟
أية شجاعة لم تزوّجها فينوس ؟
أين كان مصيرك الآن ، أنت الذي تحاربها ،
لو أن أنثيوب ظلت تقاوم شرائعها
ولم تكتنر شغفاً بحبّ تيزيه ؟
وماذا يجديك هذا الكلام المتشامخ ؟
اعترف : كلّ شيء تغير ، ومنذ أيام .
لم نعد نراك غالبا ، لكبرياؤك وجفائك .
تارة تطير بعربة على الشاطئ ،

- وتارةً تمارس بحذق ، ذلك الفن الذي ابتكره نبتون
فروض جوادا جاعاً وتسلس قياده .
- والغابات لم تعد تدوي بصيحاتنا كما كانت من قبل .
إنّ ناراً خفيفةً ترهق عينيك
فالامر لا شكّ فيه : أنت عاشق ، تحرق
وتتلاشى من داء تكتمه .
- ترى ، هل عرفت أريسيا الفاتنة ، ان تنفلد الى قلبك ؟
- هيوليت : راحلٌ ، يا تيرامين ، أبحث عن أبي .
- تيرامين : ألن ترى فيدر قبل رحيلك ، يا سيّدي ؟
- هيوليت : هذا ما عزمت عليه ، ويمكنك ان تخبرها بذلك .
الواجب يحتم عليّ أن أراها .
- لكن ، أيّ شقاء جديد يقلق عزيزتها اينون ؟

المشهد الثاني

- هيوليت ، اينون ، تيرامين
- اينون : آه يا سيدي ! أهنأك همّ يمكن أن يُقارَنَ بهميّ ؟
الملكة توشك أن تموت
وعبثاً أعكف على العناية بها نهاراً وليلاً ،
فهي تُحتضر بين يديّ ، في داء لا تبوح به .
تسيطر عليها حالة من اختلاط الفكر
وينتزعها من فراشها حزن حائر ،
تريد ان تنظر إلى النور ، لكنّ عذابها العميق

يوجب عليّ أن أقصيَ عنها الجميع . . .
ها هي آتية . . .

هيوليت : يكفي : أتركها هنا
وأجنبها رؤية وجهه بغضٍ عليها .

المشهد الثالث

فيدر ، إينون

فيدر : لا نَسِرْ إلى أبعد ، ولنقف هنا ، يا عزيزتي إينون ،
لم أعد أستطيع الوقوف ، قوتي تخدني
وضوء النهار الذي أراه من جديد يخطف بصري ،
وأحسّ بركبتي المرتجفتين تتلاشيان تحتي .
واحسرتاه !

(تجلس)

إينون : ليت دموعنا تسكن غضبك ، أيتها الآلهة
القادرة على كل شيء !

فيدر : ما أثقل هذه الغلائل عليّ ، ما أثقل هذه الزينة الباطلة !
ما أقبح اليد التي صفقت هذه الحصلات
وعقدت شعري على جبيبي !
كل شيء يضنيني ويؤذيني ، وكل شيء يعمل
على تعديبي .

إينون : عجبا لأمنياتها كيف تهدم الواحدة الأخرى !
أنت نفسك ، وقد أعرضت عن نواياك الجائرة
استثرت أيدينا لتزيينك ،

أنتِ نفسك ، وقد استجمعت قوتك الاولى ،
 رغبتِ في الخروج ورؤية ضوء النهار .
 ها أنتِ ترينه ، يا سيدي . وها أنتِ
 ترفضين الضياء الذي كنت تنشدين
 وتتهياين للعودة الى مخبئك !

فيذر : أيتها النبيلة الساطعة ، أنتِ يا من انجبت عائلة
 منكودة ،

أنتِ التي كانت أمي تتجراً فتعتزّ بأنها ابتكت ،
 والتي قد تحمر خجلاً من اضطرابي ،
 أيتها الشمس ، إنني أجيء لكي أراك للمرة الاخيرة !

أينون : ماذا ! أفلا تعدلين عن هذه الرغبة الغاشمة ؟
 هل سأراك دائماً ، زاهدة في الحياة ،
 تعدين لموتك عدته المشؤومة ؟

فيذر : يا للآلهة ! لينني الآن جالسة في ظلال الغابات !
 ومتى يستطيع نظري أن يواكب عربة
 تنطلق من ميدانها ، وسط الغبار الكريم ؟

اينون : ماذا ، سيدي ؟

فيذر : يا لي من حمقاء ! أين أنا ؟ وماذا أقول ؟

أين تركتُ أمنياتي تضلّ ، وعقلي يطيش ؟
 لقد فقدته ، وسلبتني الآلهة قدرته .

اينون ، حمرة الخجل تصبغ وجهي :
 كاشفتك بالامي المخزية أكثر ممّا ينبغي
 وها عيناى ، على الرغم مني ، تفيضان بالدموع .

اينون : آه ! إن كان عليك ان تحجلي ، فاحجلي من صمتِ
يزيد عنف آلامك حدةً وهولاً .

ترفضين كل عناية منا ، تُصمّين أذنيك عن أقوالنا ،
فهل تريدین أن تنهي حياتك ، بلا رحمة ؟
أيّ جنون يلجمها وهي في أوج انطلاقتها ؟
أيّ سحر أو أي سمّ استترف معيّناتها ؟
مرّات ثلاثاً ، غطّت الظلمات السّماء
منذ أن هجر التّوم عينيك ،
مرّات ثلاثاً ، بدّد النهار الظّلمات
وجسمك بلا غذاء يلدوي .

ما النّية المخيفة التي تنساقين وراءها ؟
بأيّ حقّ تجرّوين على الخلاص من حياتك ؟
انك تهينين الآلهة الذين وهبوك الحياة ،
وتخونين زوجا يربط بينك وبينه العهد ،
وتغدرين أخيراً بأبنائك التّعساء
الذين ترمين بهم تحت نير لا يرحم .
فكّري في أنّ اليوم الذي سيسلبهم أمّهم
هو نفسه اليوم الذي سيمنح الأمل لابن الأجنبيّة ،
لهذا المتغطرس ، عدوك ، وعدوّ أسرتك
الابن الذي حملته في أحشائها امرأة أمازونية ،
هيبوليت . . .

فيدر : آه ! يا للآلهة !

اينون : هل يؤثّر فيك هذا التّأنيب ؟

فيدر : يا لك من شقية ! ما هذا الاسم الذي خرج من شفيتك !

اينون : حسنا ! أنت محقة في هذا الغضب المتفجر
فلکم أحب ان أراك ترتعدين لهذا الاسم المشؤوم .
عيشي ، اذن : ليكن الحب والواجب حافزين لك ،
عيشي ، لا تتيحي لابن ستيّة
أن يفرض على ابنائك سلطانه الجائر ،
ويتحكم في أشرف من أنجبت اليونان والهة .
لكن أسرعني : كل لحظة تدنيك من الموت —
بادري الى استنهاض قواك المنهارة
فشعلة أيامك المشرفة على الخمود
ما تزال قائمة ، ويمكن ان تتوقّد من جديد .

فيدر : أفرطت كثيراً في إطالة أيامي الآثمة .
اينون : ماذا ! أهنالك ما يحزّ في ضميرك ؟
آية جريمة قدرت أن تثمر هذا القلق البالغ ؟
إنّ يدك لم تتلطّخا أبداً بالدم البريء .

فيدر : يداي ، بفضل السماء ، بريئتان من كل جرم
ليت الآلهة تجعل قلبي بريئاً مثله !

اينون : آية نيّة خبيثة نويت
وما يزال قلبك يرتعد منها ؟

فيدر : قلت لك ما يكفي . اتركي لي الباقي
أفضّل الموت على اعتراف مشؤوم كهذا .

اينون : موتي إذن ، في صمتك القاسي

- لكن ابجني عن يد أخرى تغمض عينيك
فمع انه لم يبق من حياتك الا شعاع ضعيف
فلان روجي ستهبط قبلك الى عالم الموتى .
آلاف من الطرق المفتوحة تقود اليه دائما
وسيحتر عذابى المحق أقصرها .
أيتها القاسية ! متى خاب ظنك في اخلاصي ؟
هل تفكرين في أنني تلقيتك بذراعي لحظة مجيئك الى
العالم ؟
وأني تركت ، من أجلك ، أبنائي ووطني وكل شيء .
أبمثل هذا الجزاء تكافئين وفائي ؟
- فيدر : آية ثمرة تجنينها من وراء هذا العنف ؟
سترعدين هولا اذا خرجت عن الصمت .
- اينون : يا للآلهة ! وأي شيء ستقولين أشد هولا
من أن أراك تموتين أمام عيني ؟
- فيدر : حين تعرفين جريمتي والقدر الذي يدحرنني
لن يحول ذلك دون موتي ، بل ساموت وأنا أشد اثما
- اينون : سيدتي ، باسم الدموع التي ذرفت لأجلك
بحق ركبتيك الواهنتين اللتين أطوقهما بذراعي
خلصي فكري من هذا الشك المميت .
- فيدر : تريدن ذلك : انهضي
اينون : تكلمي : انني صاغية .
- فيدر : يا للسماء ! ماذا أقول لها ؟ وبماذا أبدأ ؟
- اينون : ألا تكفين عن إهائني بمخاوفك الباطلة !

- فيدر : يا لنقمة فينوس ! يا لغضبة القدر !
في أية متاهات قذف بأمي الحب !
- اينون : لننس ذلك ، يا سيدتي
وليغمر الصمت الابدّي هذه الذكرى .
- فيدر : آريان ، أختاه ، يا للحب الذي أدماك
فمت مهجورة على الشواطئ !
- اينون : ماذا دهاك ، يا سيدتي ؟ وأيّ عذاب قاتل
يثيرك اليوم على جميع أسرتك ؟
- فيدر : ما دامت هذه مشيئة فينوس ، فسوف أموت
وأكون آخر هذه الأسرة المنكودة وأشقاها .
- اينون : هل تحبين ؟
- فيدر : قلبي مليء بكل ما في الحب من جنون
- اينون : ومن تحبين ؟
- فيدر : ستسمعين ما يتجاوز حدّ الهول .
أحبّ . . . أرتعد ، أنفض لذكر هذا الاسم المشؤوم .
أحبّ . . .
- اينون : من ؟
- فيدر : أتعرفين ابن الأمازونية
ذلك الأمير الذي طالما اضطهدته أنا نفسي ؟
- اينون : هيبوليت ؟ يا للآلهة العظام !
- فيدر : أنت التي لفظت اسمه !
- اينون : يا للسّماء العادلة ! دمي كلّهُ يتجمّد في عروقي !

يا لليأس ! يا للجريمة ! يا للعائلة المنكودة !
 ما أشأم هذا الرحيل ! أكان ينبغي عليّ ،
 أيها الشاطيء المشؤوم ان أدنو من حوافك الخطرة ؟
 غير : إنّ دائي يرقى الى أبعد من ذلك . فما كاد عهد الزواج
 يربطني بابن ايميه ، ويدو لي أنني ضمنت الهناء
 والراحة ،

حتى اظهرت لي أثينا عدوي الرائع :
 رأيته - احمرّ وجهي ، ذهب لوني
 وتبلبلت روحي ولم أعد قادرة على الكلام ،
 أحسست بجسمي كله يرتعد ويلتهب ،
 عندئذ ، عرفت في ذلك فينوس ونيرانها الرهيبة ،
 تطارد بها أسرتي ولا سبيل الى تجنب ويلاتِها .
 ظننت أنني أقدر أن أصرفها عني بنذور متواصلة :
 بنيت لها معبدا وعُنيّتُ بتزيينه ،
 وكانت القرابين تُنحَر حولي في كل آونة ،
 يا حادثة في احشائها عن عقلي الضائع :
 يا للعقاير العاجزة لحب لا يشفى !
 عبثا أحرقت بيديّ البخور فوق المذابح :
 حين كان فمي يتضرّع الى الآلهة ، باسمها ،
 كان هيبوليت هو الذي أعبدته . واذا كنت اراه دائما ،
 حتى امام المذابح التي جعلتها تعبق ، بالبخور
 كنت اقدم كل شيء الى هذا الآله الذي لم اجرؤ
 على تسميته .

كنت اتجنبه أينما سرت . يا للبلاء الذي يتجاوز الحد !

وكانت عيناى تريانه في ملامح أبيه .
 جرؤت آخر الامر أن أثور على نفسي .
 شحذت شجاعتي للتشكل به .
 ولكي اطرد العدو الذي ولعت به
 ظهرت بمظهر زوجة الأب ، الحقوق الظالمة ،
 استعجلت نفيه ، وبصباحات متواصلة
 انتزعت من قلب أبيه ومن بين أحضانه .
 حينئذ ، هدأت نفسي . ومذ غاب
 أخذت أيامي تجري بريئة ، هادئة ،
 خضعت لزوجي ، كاتمة أشجاني ،
 قائمة على العناية بثمرات زواجنا البغيض .
 يا للحنذر الباطل ! يا للقدر الغاشم !
 زوجي نفسه هو الذي جاء لي الى تريزين
 حيث التقيت ثانية بالعدو الذي نفيتة :
 وسرعان ما نزع جرحي الحي .
 لم تكن هذه نارا دفينة في عروقي ،
 بل كانت فينوس ، بكامل سطوتها ، تغل فريستها .
 استشعرت الهول الحق من جريمتي :
 كرهت حياتي ، واستبشعت حبي
 وتمنيت ان أنقذ بالمولت شرفي
 وأترك طي الخفاء شهوة حب أثيم .
 لم أقو على احتمال دموعك ، والحاحك ،
 فاعترفت لك بكل شيء ، ولست نادمة .
 كل ما أرجوه هو أن تحترمي موتى الذي يقترب ،

فلا تعدّيني ، باللام الظالم
ولا تحاولي نجاتي ، فذلك لا يجدي ،
إنني بقيّة نارٍ ستخبو وشيكاً .

المشهد الرابع

فيدر ، اينون ، بانوب

بانوب : كنت أودّ يا سيّدتي أن أكرم عنك خبراً مفاجئاً
لكن يجب أن أعلمك به .
لقد سلبك الموت زوجك الذي لا يُقهر
ولم يعد أحدٌ غيرك يجهل هذه الكارثة .

اينون : بانوب ، ماذا تقولين ؟

بانوب : أقول ان الملكة المسترسلة في أوهامها
عبثاً تسأل السماء عودة تيزيه ،
وأقول ان ابنه هيبوليت عرف الخبر
من مراكبٍ وصلت الى الميناء

فيدر : يا للسماء !

بانوب : أثينا تنقسم على نفسها لاختيار سيّدها .
بعضهم يا سيّدتي يؤيّد الأمير ابنك
وبعضهم يتجاهل قوانين الدولة
ويؤيّد ابنَ الأجنبية .

بل يقال ان هناك محاولة دنيئة
لتنصيب أريسيا على العرش ، واعادة أسرة بالانت .
رأيت من واجبي أن أنبّهك الى هذا الخطر .

هيبوليت نفسه هيباً للرحيل كل شيء
ويُخشَى ، اذا ظهر في هذه العاصفة الجديدة ،
أن يجرّ وراءه شعباً متقلّبا بكامله .

اينون : كفى ، يا بانوب ، الملكة التي أصغت اليك
لن تهمل هذا التّذير الخطير .

المشهد الخامس

فيدر ، اينون

اينون : سيّدتي ، لم أعد ألح عليك لتبقي على حياتك ،
فأنا نفسي فكّرت أن أتبعك الى القبر ،
اذ لم يعد لديّ صوتٌ يصدّك عنه .
لكنّ هذا البلاء المفاجئ يفرض عليك واجبات أخرى .
حظّك يتغيّر ويتخذ وجهاً جديداً :
مات الملك ، يا سيّدتي وعليك أن تحلّي محلّه .
بموته ، ترك لك ابناً أمانة ،
سيكون عبداً اذا مِتّ ، وملكاً اذا حييت .
من تريد أن يعتمد عليه في محنته ؟
لن يجد يدّاً تمسح دموعه
ستبلغ صيحاته البريئة اسماع الآلهة
وتثير على أمّه سخط أجداده .
عيشي : لن يؤرّق ضميرك شيء بعد اليوم
فقد أصبح حبك أمراً طبيعياً .
ان موت تيزيه يحلّ ذلك الرّباط
الذي كان ، في حبك ، مصدر الإثم والبشاعة .

ولم يعد هيبوليت يثير ارتياحك
وفي استطاعتك ان تريه دون شعور بالإثم .
لعلّه ، وقد اقتنع انك تكرهينه ،
سيقود بنفسه زمام الثورة .
اكشفي له ضلاله ، واثني عزيمته .
ستكون تريزين من نصيبه ، ما دام يملك هذه الشواطئ
الهائلة ،

لكنه يعلم ان الشرائع تمنح ابنك
الأسوار الشائخة التي أقامتها مينيرفا .
ولكما معا عدو مشترك بحق :
فاتحدا للقضاء على اريسيا .

فيدر : حسنا ! سأعمل بنصيحتك
ولتطل حياتي ، ان امكنت اعادتي اليها ،
وكان حبّ الابن ، في هذه اللحظة الفاجعة ،
يَقْدِرُ ان يُنْعِشَ بقيّة أنفاسي الواهنة .

الفصل الثاني

المشهد الاول

أريسيا ، ايسمين

أريسيا : أريد هيبوليت لقائي في هذا المكان ؟

أيسى اليّ حقاً ويودّ أن يودّعني ؟

أحقاً ما تقولين ، يا ايسمين ؟ أأنت مخدوعة ؟

ايسمين : هذا أوّل أثر لموت تيزيه .

تهبّأي ، يا سيّدتي ، لرؤية القلوب

التي أقصاها عنك ، تتطّير اليك من جميع الجهات .

أصبحت أريسيا ، أخيراً ، سيّدة مصيرها

وستشهد ، قريباً ، تحت قدميها اليونان جمعاء .

أريسيا : ليس الأمر ، اذن ، شائعة كاذبة ، يا ايسمين ؟

هل أنني لم أعد اسيرة ، وهل أصبحت بلا عدوّ ؟

ايسمين : كلا ، يا سيّدتي ، لن يكون الآلهة اعداءك بعد اليوم

وقد لحقت روح تيزيه بأرواح اخوتك .

أريسيا : هل رويّ الحادث الذي قضى عليه ؟

ايسمين : تُقال عن موته روايات لا تصدّق .

قيل انّ الامواج ابتلعت هذا الزوج الخائن ،

وهو ذاهب بعشيقة جديدة خطفها .

بل قيل ، وهذا ما يتردد في كل مكان ،

انه نزل الى الجحيم بصحبة بيريتوس ،

ورأى نهر الكوسيت ، والشواطىء المظلمة
ثمّ ظهر حيّاً في غياهب الجحيم
لكنه لم يستطع أن يخرج من هذا المقرّ المحزن ،
وأن يتخطّى الضفاف التي تُعبّر ولا عودة منها .

أريسيا : هل أصدّق أن إنساناً يستطيع
أن يدخل عالم الاموات السّحيق ، قبل ان نحين ساعته؟
أي سحر يجذبه الى تلك الأفاصي الرهيبة ؟

ايسمين : مات ، يا سيدتي ، تزيه . وحدك تشكّين في موته :
أثينا تندبه ، وعرفت ثريزين بالتّبأ
فأعلنت هيبوليت ملكا عليها .
وفيدر ، في القصر ، خائفة على ابنها
تستشير أصدقاءها الحيارى .

أريسيا : وهل تظنّين أن هيبوليت سيكون أكثر رحمة من أبيه ،
فيخفّف قيودي ،
ويرثي لآلامي ؟

ايسمين : هذا ما أراه ، يا سيدتي .

أريسيا : هيبوليت ، ذلك القلب القاسي ، أتعرفينه ؟
بأيّ أمل خادع تظنّين أنّه سيفسق عليّ ،
ويحترم فيّ أنا وحدي جنسا كاملا يحقره ؟
رأيت ، كيف أنّه ، منذ فترة يحسد عن طريقنا
ويذهب الى الأمكنة التي لانكون فيها .

ايسمين : أعرف كلّ ما يقال عن جفائه
لكن هيبوليت ، هذا المتكبّر ، رأيتّه الى جوارك

حتى أن اهتمامي به ، حين رأيته ، ازداد
لكثرة ما سمعت عن كبريائه .

ان محضره يخالف ما يقال عنه :
فمنذ نظراتك الأولى اليه ، رأيته يضطرب
ويحاول عبثاً أن يبعد عنك عينيه
اللتين غمرهما سقام العشق .

لعلّ وصفه بالعاشق يجرح كبريائه ،
لكن إن سكت لسانه ، فعيّناه تنطقان .

سيا : ما أعمق شغف قلبي ، يا إسمين العزيزة ،
بهذا الكلام الذي قد يكون واهي الأساس !

أنت التي تعرفين ، هل يبدو لك معقولا
أن يعرف الحبّ وآلامه المجنونة ،
قلب تغدّي دائماً بالحسرة والدمع
وحوله القدر الظالم إلى دمية باكية ؟

وحدي ، أنا بقية سلاله الملك الذي كان ابن أرضه
البارّ ،

نجوت من أهوال الحرب .
فقدت أخوة ستّة في زهرة العمر ،
كانوا أمل بيت عريق !
حصدهم السيّف جميعاً

وشربت الارض حسيّة دماء ذرية أرنجيتيه .
تعرفين ، منذ موتهم ، ذلك القانون الصّارم
الذي يحظر على اليونانيين جميعاً ان يتعاطفوا معي ،

خشيةً أن تبعث الأخت ، بعواطفها العارمة
 رماد اخوتها ذات يوم .
 لكن تعلمين جيدا كذلك بأية عين مستهينة
 كنت انظر الى هذا المسلك من منتصر حذر .
 تعلمين أنني ، في نفوري الدائم من الحب ،
 كنت غالبا أشكر تيزيه الظالم
 لأن قسوته البالغة كانت عوننا لاستهانتي .
 لكن عيني لم تكونا الى ذلك الحين قد شاهدتا ابنه
 ليس لأنني استسلمت بسهولة لسحره من النظرة الاولى
 أحب فيه جماله ، أو وسامته التي مّجّدت كثيرا ،
 فهاتان منحتان كرمته الطيبة بهما
 وهو نفسه لا يأبه لهما ويبدو انه يجهلها .
 بل أحبه لما فيه من شمائل أنبل وأسمى ،
 لما أخذ عن أبيه من فضائل ولما ترك من نقائص .
 أعترف انني أحب هذه الكبرياء النبيلة
 التي لم تخضع أبدا لنير الحب .
 عبثا تفتخر فيلدر بتنهدات تيزيه
 انني أحقّ بالفخر ، وأنفر من النصر الهين
 بانتزاع ولاء قديم لنساء كثيرات ،
 والدخول الى قلب مفتوح من كل جانب .
 أن أليّن قلبا لا يلين ،
 وأسكب العذاب في نفس تشبه الحجر
 وأقيّد أسيرا بأغلال تروعه
 فيثور عبثا على قيد يطيب له ،

ذلك ما أريد ، وذلك ما يغريني .
 الغلبة على هرقل أيسر منها على هيبوليت
 وهو يتيح للعيون التي تقهره زهوا أقلّ
 لان هزائمه كثيرة ، وسريعة هي انكساراته .
 لكن ، واحسرتاه ما أقلّ حلدي ، يا عزيزتي ايسمين :
 فليس أمامي غير المقاومة الشديدة :
 ربّما ستسمعينني ، وقد اتّضعت ألما ،
 أشكو من هذه الكبرياء ذاتها التي أمتدحها اليوم .
 أيمكن أن يحبّ هيبوليت ؟ ويا لسعادي القصوى
 ان كنت استطعت أن أستميل . . .

ستسمعيه هو نفسه :

ايسمين

ها هو قادم اليك .

المشهد الثاني

هيبوليت ، أريسيا ، ايسمين

هيبوليت : رأيتُ واجباً عليّ قبل أن أرحل ، يا سيّدي ،
 أن اعلمك بما ينتظرك .

مات أبي . كنت محقا في ارتياجي
 الذي تنبأ بأسباب غيابه الطويل .
 لم يكن غير الموت يقدر ان يوقف أعماله المجيدة ،
 ويحجبه عن العالم هذه الفترة الطويلة .
 أخيرا ، أسلمت الآلهة الى بارك القاتلة
 صديق ألسيد ، ورفيقه ، وخليفته .

أظن أن بغضك له لا يشمل فضائله
وأنه لا يضيق بسماع المناقب التي استحقها .

ثمة أمل يلطف حزني المميت :
هو أنني أستطيع أن أحررك من وصاية جائرة .
انني أبطل أحكاما لم أقبل بها لصرامتها
والآن تستطيعين أن تتصرفي بشخصك وقلبك .

وهنا في تريزين ، التي أصبحت نصيبي
والتي هي ارثي من جدّي بيتيه ،
والتي لم تردّد في تنصبي ملكا عليها ،
أنت حرة كذلك ، بل أكثر حرية منّي .

أريسيا : اقتصد في هذه الطيبة التي يضايقني الإفراط فيها .
فهذه الرعاية الكريمة التي تخصني بها في محني
تقيّدني ، يا سيّدي أكثر مما تظنّ ،
بتلك القيود الصّارمة التي تحرّري منها .

هيبوليت : انّ أثينا الحائرة في اختيار خلف للملك
تتحدث عنك ، كما تذكرني وتذكر ابن الملكة .

أريسيا : عني أنا ، يا سيّدي ؟

هيبوليت : أعلم ، دون تعلّل بالأمل ،
أن ثمة قانونا يتجاوز القوانين كلّها ، يحول بيني
وبين العرش :

فالليونان كلّها تعيب عليّ أنني ابن أمّ أجنبية .
لكن ، اذا لم أجد غير أخي منافسا
فان لي عليه ، يا سيّدي ، حقوقا بينة

أعرف كيف أصونها من أهواء القوانين .
 غير أن مانعاً أكثر شرعية يحدّ من جرأتي :
 انني اتنازل لك ، او بالأحرى أعيد إليك مقاما
 وصوبلحانا تسلّمه أجدادك قديما ،
 من ذلك الانسان العظيم الذي حملت به الارض .
 وبحكم التبنّي انتقل هذا الصوبلحان الى ابيح .
 واذا اتسعت رقعة أثينا في رعاية أبي ،
 أقرت عليها بفرح هذا الملك النبيل
 وتركت الى النسيان اخوتك التعماء .
 اليوم تناديك أثينا من وراء أسوارها
 يكفيها ما عانتها من حرب طويلة الأمد ،
 يكفى التراب الذى أنبتكم ، ماشرب
 من دماء هذه الأسرة .
 تريزين تدين لى بالولاء . وحقول كريت
 تقدّم لابن فيدر ملجأ خصبا
 وأتيكا ملك لك . اننى راحل
 وسأعمل لأجلك على تحقيق أمنياتنا المشتركة .

أريسيا : هذه الذى أسمعه يدهشنى ويبعث الاضطراب في نفسى
 وأكاد أخشى أن يكون فيه حلم يخدعنى .
 أفي اليقظة أنا ؟ هل أستطيع أن أصدق أمرا كهذا ؟
 أى آله ، ياسيدى ، أى آله أهلك آياه ؟
 مآحق أن يذيع مجدك في كل مكان !

وما أبعد ما بين الحقيقة وما يُشاع !
أتريد أنت نفسك أن تتنكر لماضيكَ من أجل ؟
ألا يكفي أنك لم تبتغضني ؟
وأنتك أستطعت ، طوال هذه المدّة ، أن
تحمي نفسك من هذه العداوة . . .

هيبوليت : أبغضك أنا ، ياسيّدتي !
مهما تكن الصورة التي صوروا بها كبريائي ،
فهل يظنون أنني خرجت من أحشاء وحش ؟
وأيّة أخلاق متوحشة ، وأيّة كراهية متأصلة ،
لاتلين ، حين رؤيتك ؟
ترى هل أستطعت أن أصمد أمام السّحر الخادع . .

أريسيا : ماذا ، ياسيدي ؟

هيبوليت : حديثي تجاوز الحدّ ،
وأرى أنّ فورة الحبّ تغلّبت على حكمة العقل :
بما أنّي بدأت الخروج عن الصمت ،
فلا بدّ ، ياسيّدتي ، من المتابعة : يجب أن أكشف لك
سرّاً لم يعد قلبي يطيق كتمانهُ .
ترين أمامك أميراً يُرثي له
وهو مثل خالد للزّهو المغامر .
أنا الذي تمرّد بإباء على الحبّ ،
ونظر الى سلاسل أسراه بازدراء ،
ورثي للبشر الضعفاء الذين غرقوا في أمواجه ،
ظانّاً أنّه يرقب العواصف دائماً من الشاطئ ،
أنا الآن أراني أمتثل للقانون الذي يحكم الجميع .

ياله من اضطراب أخرجني بعيدا عن طوري !
بلحظة واحدة تهاوت شجاعتي ولم تكن تحفل بأخطر
العواقب .

وأستسلمت آخر الأمر تلك النفس المتعالية !
منذ ما يقرب من ستة أشهر ، وأنا خجلٌ يائس ،
أحمل أينما سرت ذلك السهم الذي يمزقني
أحاول عبثا أن أقاومك وأقاوم نفسي :
إن حضرت هربت منك ، وأن غبت سعى إليك
تبعني صورتك في أقاصي الغابات .

أضواء النهار ، ظلمات الليل
الاشياء كلها ترسم أمام عيني السحر الذي أتنجبه
والكون كله يتسابق ليسلم إليك هيبوليت العاصي
كلّ ماجنيت من هذه الجهود التي لا طائل وراءها ،
هو أنني الآن أبحث عن نفسي فلا أجدها .
قوسي ، رماحي ، مركبتى ، كل ذلك يزعجني .
لم أعد أذكر شيئا من أمثولات نبتون ،
ولم تعد الغابات ترجع الا تأوّهاتي .
ونسيت صوتي جيادى المعطلة .

لعلّ الحديث عن مثل هذا الحب الغريب
يجعلك ، وأنت تصغين ، تنجلين مما صنعت بي .
ياله من حديث قاس لقلب منذور لك !
ياله من أسير غريب لهذا القيد الجميل !
لكن لابد أن تكون لهذه العطية قيمة أعز في ناظريك :

فكّرى في اللغة الغربية التى أخطبك بها ،
ولاتبندى رغبات لم أحسن التعبير عنها ،
لم يكن هيوليت ليقضى بها ، لولاك .

المشهد الثالث

هيوليت ، أريسيا ، تيرامين ، ايسمين

تيرامين : الملكة قادمة ، ياسيدى . سبقتها اليك :
انها تبحث عنك .

هيوليت : أنا ؟

تيرامين : أجهل مايدور بخلدها .

لكن جاء من عندها من يسأل عنك .
تريد فيدر أن تتحدث اليك قبل رحيلك .

هيوليت : فيدر ! ماذا سأقول لها ؟ وماعساها تنتظر . . .

أريسيا : لاتقدر ، ياسيدى ، أن ترفض الاستماع إليها :
مهما كنت مقتنعا بكرهها لك ،

فعليك أن تشمل دموعها بشيء من رحمتك .

هيوليت : في أثناء ذلك ، تذهبين . وأنا سأرحل ، ولأأدرى
ان كنت أسأت الى المفاتن التى أعبدتها !

وأجهل ان كان هذا القلب الذى أتركه بين يديك . .

أريسيا : أنطق ، أيها الأمير ، وأستجب لغاياتك النبيلة :
اجعل أثينا تخضع لسلطاني ،

فأنا قابلة بجميع العطايا التى تمنحني ايّاها .

غير أن هذه المملكة الواسعة ، المجيدة ،

ليست في نظري أغلى عطاياك .

المشهد الرابع

هيوليت ، تيرامين

هيوليت : هل كل شيء جاهز ، يا صديقي؟ لكن ، هاهي الملكة قادمة .

اذهب وليعد الجميع العدة للرحيل سريعا .
أعلمهم بذلك ، عجل وأصدر أمرك ، وعد
لتخلصني من حديث لأطيقه .

المشهد الخامس

فيدر ، هيوليت ، اينون

فيدر : (تخاطب اينون) انه دمي كله يتدفق عائدا إلى قلبي .
وها أنا ، اذ أراه ، أنسى ماجئت أقول له .

اينون : تذكرى ابناً أنت رجاؤه الوحيد .

فيدر : يقال أن سفرا عاجلا سيعيدك عنا ياسيدي .

وأنا آتية لأضمّ إلى آلامك دموعي .

وأشرح لك ماأستشعر من قلق على ابني .

لم يعد له أب ، ولن يكون بعيداً

ذلك اليوم الذي سيشهد فيه موتي كذلك .

منذ الآن يتهدّد طفولته أعداء كثيرون :

أنت وحدك تستطيع أن تردّهم عنه .

لكنّ وخزا خفياً يقلق خواطري :

أخشى أن تكون أغلقت أذنيك عن صيحاته .

وأن تسلّط على أمّه البغيضة
غضبك العادل الذى سلّطته عليه .

هيوليت : لا مكان في قلبى ، ياسيدتى ، لمثل هذه المشاعر الوضيعة

فيادر : لن أشكو ، ياسيدى ، مهما كرهتنى ،
رأيتنى مصرّة على أذاك ،

ولم يكن في مقدورك أن تقرأ دخيلة نفسى .
لقد حرصت على أن أعرض نفسى لعداوتك
ولم أقو على احتمالك حيث كنت أقيم .
وإذ أعلنت سخطى عليك ، سرّاً وجهراً
وددتُ لو تفصل بيننا البحار .
بل لقد نهيتُ ، بأمر صريح ،
عن التفوّه بأسمك أمامى .

ان كان العقاب ، مع ذلك ، يقاس بالدّنب
وكانت البغضاء وحدها هى التى توجب البغضاء ،
فليست هناك امرأة ، ياسيدى ،
أجدر بالعطف منى وأقلّ أستحقاقاً لكراهيتك .

هيوليت : أنّ أمّاً تغار على حقوق أبنائها

قلّما تتسامح مع ابن زوجة أخرى .
أعرف ذلك ، ياسيدتى . فالشكوك المرهقة
هى الثّمّار الأكثر شيوعاً للزواج الثانى .
لابدّ لأية امرأة مكانك من أن تقف منى موقف
الريبة نفسه ،
وربما أصابنى منها سوء أكبر .

فيدر : آه ، ياسيدى ! لقد شاءت السماء ، وأجسر على
توكيد ذلك ،

أن تستثني من هذا الحكم العام
هناك هم آخر يورقنى ويلتهمنى .

هيوليت : سيدتي ، ليس هناك بعد مايدعو لاضطرابك ،
لعل زوجك ما يزال حياً
وقد تستجيب السماء لدموعنا وتعيده إلينا .
ان نبتون يراه ، فهو الحافظ
الذى لن يترك ابتهالات أبي اليه ، تذهب عبثاً .

فيدر : ليس لإنسان ، ياسيدى ، أن يرى مرتين شاطئ الموتي
ولقد رأى تيزيه تلك الشواطىء المظلمة ،
فمن العبث أن تأمل في إله يردّه اليك .
وأكيرون ، ذلك الشهر البخيل ، لا يترك أبداً فريسته
ماذا أقول ؟ انه لم يمت ، لأنه حتى فيك .
يخيل إلى أن زوجى ماثل دائماً أمام عيني
أراه ، أتحدث اليه ، وقلبي ... أننى أشرد
ياسيدى ، وينكشف جنون عواطفى غصباً عنى .

هيوليت : أرى تأثير حبك الخارق :
ان تيزيه ، رغم موته ، حاضر أمامك
وما تزال روحك تشتعل بحبه .

فيدر : نعم ، أيها الامير . ألتاع وأفنى في حب تيزيه .
أحبه ، لا كما رأته الجحيم ،
عاشقاً قلباً لحسان كثيرات

ساعيا الى إله الموت ليدتس فراشه .
 بل أحبه وفيًا ، شاعخا ، وان كان جافيا قليلا ،
 ساحرا ، فتيا ، يجذب القلوب كلتها اليه ،
 كما يقال عن الآلهة ، أو كمثل صورتك أمامي .
 كانت له هيئتك ، وعيناك ، ولغتك
 وكان الحياء النّيبيل يلبّون وجهه ،
 حين عبر أمواج جزيرتنا كريت
 جديرا أن تتعلّق به آمال بنات مينوس
 ماذا كنت تفعل في ذلك الوقت ؟ لماذا
 حشد الصّفوة من أبطال اليونان ، دون هيوليت ؟
 لماذا لم تقدر آنذاك ، وأنت الفتى الغضّ ،
 أن تدلف الى السّفينة التي حملته الى شواطئنا ؟
 لو أنّك فعلت ، لقتلت وحش كريت
 على الرّغم من مخبئه الفسيح ، ومنعطقاته العديدة ،
 ولكانت أختي سلّحتك بدليل القدر
 ليضبيء سبيلك في تلك المنعطقات المضلّة .
 لا بل كنت أنا سأسبقها الى ذلك ،
 بالهام من الحبّ قبل كلّ شيء .
 أنا ، أيها الأمير ، التي كنت أستطيع أن أدلّك على
 خفايا المناهة وأكون بذلك خير من عينك .
 ما أكبر العناية التي كنت سأحيط بها هذه الطّالعة
 الفاتنة !
 ما كان للدليل وحده أن يطمئنّ حبيبته ،
 بل كنت أودّ أن أشاركك اقتحام الخطر

وأن أتقدّمك في هذا الاقتحام .
واذ تهبط فيدر معك في المواجهة
سيكون سواء عليها أن تنجو معك أو تهلك .

هيوليت : يا لآلهة ! ماذا أسمع ؟ هل نسيت ، يا سيدي
أن تزييه أبي ، وأنه زوجك ؟

فيدر : وكيف تستدلّ أنني نسيت ذلك
أيها الأمير ؟ أتراني فقدت السّهر على كرامتي ؟

هيوليت : عفو يا سيدي . أعترف خجلا
أنني اتهمت زورا حديثك البريء .
وهذا الخجل يجعلني عاجزا عن احتمال نظراتك . . .
وسوف . . .

فيدر : آه ، أيها القاسي ! لقد فهمتني كلّ الفهم .
قلت لك ما يكفي لتفريق من ضلالك .
ليكن ! واعرف اذن فيدر وجنون حبّها :
أحبّ . ولا نظنّ أنني حين أحبّك
أشعر بالرّضا عن نفسي ، وإن كنت في اعتقادي
بريئة ،

وأنّ تساعحي الخانع هو الذي نفث
سمّ هذا الحبّ الجنوني الذي يعصف بعقلي .
انني ضحيّة بائسة للانتقام السماوي
وأمقت نفسي أكثر مما تمقتني أنت .
على قولي تشهد الآلهة ، تلك التي اضرمت بين جوانحي
النّار التي التهمت أسرتي كلّها .

تلك التي تضلل قلب امرأة ضعيفة
 وتحسب هذه القسوة مجدا .
 تذكر الماضي أنت نفسك :
 لم أكتف بالهرب منك أيها القاسي ، بل طردتك
 أردت أن أبدو لك بغیضة جافية ،
 كنت أطلب كرهك ، لأحسن مقاومتك .
 ماذا افادني محاولاتي الباطلة ؟
 ازددت كراهية لي ، ولم ينقص حبي لك .
 ثم كانت آلامك تضيفي عليك سحراً آخر .
 تلوّعت ، يیست في النار وفي الدّمع ،
 تكفي نظرة منك لتتأكّد ،
 ان قدرت عيناك أن تنظرا برهة اليّ .
 ماذا أقول ؟ هذا الاعتراف الذي أقوم به أمامك ،
 هذا الاعتراف المشين ، أتظنه صادرا عن ارادتي ؟
 انني أرتعد خوفا على ابن لا أجرؤ على التخلي عنه ،
 لهذا جئت أضرع اليك ألا تكرهه :
 يا لها من آمال واهية لقلب ممتلئ بمن يحب !
 واحسرتاه ، لم أقدر أن احدثك الا عن نفسك !
 انتقم ، عاقبي على هذا الحب الأثيم :
 أيها الابن الجذير بالبطل الذي أنجبك
 خلّص الكون من وحش يملؤك سخطا !
 أرملة تزيهه تجترىء على حبّ هيوليت !
 صدّقني ، يجب ألا يفلت منك هذا الوحش الرّهب .
 ها هو قلبي : هنا ينبغي أن تسدّ يدك الضّربة .

انه يتعجل التكفير عن اهانتك
وأحسّ به يتقدم أمام ذراعك .
اضرب . أمّا اذا كنت لا تراه جديرا بضربائك ،
أو كان كرهك يستكثر عليّ هذا الموت الجميل ،
أو كانت يدك ستتلطّخ بدم خبيث ،
فأعزني سيفك بدلا من ذراعك ،
أعطني . .

اينون : ماذا تصنعين ، يا سيدتي ؟ يا للآلهة العادلة !
لكن أرى من يقبل نحونا : احذري الشهود الخبيثاء .
تعالى ، عودي الى مخدعك ، وتجنّبي عارا أكيدا .

المشهد السادس

هيوليت ، تيرامين

تيرامين : أهذه فيدر تهرب ، أو بالاحرى تجرّ جراً ؟
لماذا ، سيّدي ، لماذا ترسم عليك امارات الألم ؟
وأراك بلا سيف ، مبهور النفس ، مخطوف اللّون !
هيوليت : لننطلق ، يا تيرامين . إن دَهْشي بالغٌ منهاه .
لا أقدر أن أتأمّل نفسي الاّ مرتعبا .
فيدر . . . لكن ، لا ، يا للآلهة العظام ! وليبق
[هذا السرّ المروّع دفين النسيان العميق .
تيرامين : السفينة جاهزة ، ان كنت تريد الرّحيل .
لكنّ أثينا ، يا سيّدي ، أعلنت رأيها
أخذ زعماؤها أصوات الشعب جميعا :
فاز أخوك وانتصرت فيدر .

- هيوليت : فيدر ؟
- تيرامين : جاء رسول من أثينا يحمل رغبات أهلها ،
ويضع بين يديها مقاليد الحكم .
أصبح ابنها ، يا سيدي ، ملكا .
- هيوليت : أيتها الآلهة التي تعرفينها
أعلى فضيلتها اذن تكافئينها ؟
- تيرامين : لكن ، هناك لَغطٌ بأن الملك ما يزال حيّا .
ويزعمون أن تيزيه ظهر في إيبيير
لكن أنا الذي بحثت عنه ، يا سيدي ، أعرف جيّدًا .
- هيوليت : ليكن ما يكون . علينا ان نصغي الى كل ما يقال ،
وألّا نهمل شيئًا .
- لنتحرّ هذا اللّغط ، ولنبحث عن مصدره :
إذا لم يكن هناك ما يستوجب الغناء رحيلي ،
فلنرحل . ومهما كلّفنا الامر ،
فلا بدّ من أن نعطي الصوبلحان ليدينِ جديرتين بحمله .



الفصل الثالث

المشهد الاول

فيسدر ، اينون

فيسدر : آه ! لتكن لغيري هذه الأجداد التي تُرْفَع اليّ :
 كيف تريدون أن يراني الناس ، أيتها اللجوجة ؟
 بأي شيء جئت لتعلمن نفسي المقفرة ؟
 أولّتي بك أن تحببيني : جاش حبيّ الجنونيّ وتدفّق
 فأفرطت في الكلام ،
 وقلت ما لا ينبغي أن يسمعه أحد مدى الدهر ،
 يا للسماء ! كيف كان يصغي اليّ ! ولكم رآوْغ
 هذا القاسي لكي يتملّص من حديثي !
 ولكم كانت تسيطر عليه الرغبة في الانصراف !
 ولكم ضاعف عاري بحمائه ! .
 لماذا كنت تحيدنيّ بي عن طريق الموت ؟
 واحسرتاه ! هل شحب وجهه لأجلي ، حين وجّهت
 سيفه الى صدري ؟ هل انتزعه منّي ؟
 يكفي أن يدي لامسته مرّة
 لكي يصبح هذا الحديد البائس
 قبحاً في عينيه ،
 ورجساً على يديه .
 اينون : هكذا ، في شقائقك ، لا تفعلين غير الشكوى
 وتشعلين النار التي ينبغي أن تطفئها .

أليس أجدر بك ، وأنت سليلة مينوس العريقة ،
أن تنشدي راحتك فيما هو أسمى ؟
أن تهربي من هذا الجاحد الذي يفتنك ،
وأن تملكي ، وتهيمي على مسيرة الدّولة ؟

فيدر : أنا ، أملك ! وأخضع الدّولة لسلطاني
أنا التي لم يعد عقلها الواهن يسيطر عليها !
أنا التي فقدت السيطرة على جواسسها !
أنا التي لا تكاد أن تتنفس تحت هذا الثّبر المشين !
أنا التي تموت !

اينون : اهربي منه .
فيدر : شيء لا أقوى عليه .

اينون : تجرّوين على نفيه ، ولا تجرّوين على الابتعاد عنه ؟

فيدر : فات الاوان : يعرف اني مجنونة بحبه .

تجاوزتُ حدود الحشمة الوقور :
كشفت عاري لقاهري ،

وتسلّل الأمل الى قلبي ، على الرّغم منّي .
أنت نفسك ، رددت اليّ قوّتي الواهنة ،

وكانت روحي تضيق على شفّتي ،

وبنصحك الماكر أعدت اليّ الحياة :

خيّلت اليّ أنّ في مقدوري أن أحبه .

اينون : واحسرتاه ! سواء كنت مسؤولة عن شقائقك أو بريئة ،

أيّ شيء لم أكن لأفعله في سبيل انقاذك ؟

لكن ، إن كانت الاهانة تغضبك

فهل تقدرين أن تنسي اهانة المتكبر ؟
 بأيّ عيّن قاسيتين وعناد صارم
 كان ينظر اليك وانت تكادين تركعين عند قدميه !
 ما كان أبغضه في كبريائه الشرسة !
 ليت لفيدر عينيّ في تلك اللحظة !

فيذر : يقدر أن يتخلّى عن هذه الكبرياء التي تجرّحك
 فهذه الخشونة أتته من نشأته في الغابات .
 كان هيبوليت ، الذي حجرّقه شرائع وحشية ،
 يسمع ، للمرّة الاولى ، حديث الحب .
 لعلّ دَهْشَهُ هو الذي سبّب صمته ،
 ولعلنا أفرطنا في عنف شكاوانا .

اينون : تذكرّي أنه تكون في رَحِمِ امرأةٍ متوحشة .
 فيذر : لكنها أحبّت ، على الرغم من توحشها .
 اينون : انه ينظر الى النساء جميعا بكرةٍ قدريّ .
 فيذر : لن تنافسني عنده امرأةٌ أخرى .
 وبعد ، فإنّ نصائحك جميعا فات أوانها !
 ساعدي جنوبي لا عقلي .

انه يواجه الحب بقلب منيع ،
 فلنلتمسّ للهجوم عليه موضعا أشدّ حساسية ،
 يبدو أنّ فتنة الحكم تستهويه !
 وحين أغرته أثينا لم يقدر ان يكتم ذلك .
 تلك هي مراكمته تتجّه اليها ،
 وها هي الأشعة تستسلم لهبوب الرياح .

اذهبي باسمي لرؤية هذا الفتى الطامح ،
 لوحي لعينه يريق الملك :
 ليضع على جبينه التاج المقدس
 وأنا لا أطمع إلا في شرف تتويجه بنفسي .
 لنقدم له هذا السلطان الذي لا أقدر ان احافظ عليه ،
 سيعلم ابني فن القيادة
 ولعله يقبل أن يكون له بمثابة الأب .
 أضع تحت سلطانه الابن وأمه ،
 جرّبي لاقناعه جميع الوسائل :
 سيكون لكلامك عنده قبول أكثر من كلامي .
 ألحي ، ابكي ، انتحي ، صفي له فيدر التي تُحتَضَر
 لا نخجلي من أن تكون لصوتك نبرة التوسّل ،
 سأرضى بكل ما تفعلن . أنت وحدك رجائي .
 اذهبي : أنتظر عودتك لأقررّ مصيري .

المشهد الثاني

فيدر (وحدها)

فيدر
 أنتِ ، يا من ترين العار الذي سقطت فيه ،
 أنتِ ، يا فينوس العاتية ، أما كفالك عنائي !
 ان قسوتك بلغت حدّاً لم تعد قادرة على تجاوزه ،
 فسهاملك جميعها أصابت ، واكمل نصرك ،
 ان كنت تريدن ، ايتها القاسية ، مسجداً جديداً
 فاضربي عدواً أكثر تمرّداً .
 هيبوليت يعرض عنك ، يتحدّى غضبك

ويرفض ان يخني ركبتيه ، أمام مذبحك .
 كأنَّ اسمك يחדش سمعه المتكبر :
 انتقمي ، أيتها الآلهة ، فان قضيتنا واحدة .
 ليحبّ . . . لكن ، ها أنت ، تعودين أدراجك
 اينون ! هل يمتني ؟ هل رفض الاصغاء اليك ؟

المشهد الثالث

فيدر ، اينون

اينون : انه حبّ باطل عليك ان تحنّيه ،
 عودي ، ياسيدتي ، الى سيرتك الفاضلة :
 الملك الذي حسبناه ميتا ، سيظهر أمامك
 لقد وصل تيزيه ، وهو الآن بيننا
 يركض الشعب ويتدافع لرؤيته .
 ذهبت كما أمرتني ، أبحث عن هيبوليت
 واذا بآلاف الاصوات تشقّ الفضاء . . .

فيدر : زوجي حيّ ! . . يكفي ، يا اينون ،
 لقد اعترفت بحبّ أئيم يهينه .
 هو حيّ ، اذن : لا أريد أن أعرف أكثر من هذا .

اينون : ماذا ؟

فيدر : تنبأت بذلك ، لكنك لم تصدّقي .
 وغلبت دموعك وخزّ ضميري ، الصائب ،
 كنت ، هذا الصّباح ، سأموت جديرة بأن يكيّني
 الناس ،
 وها أنا أموت بلا شرف ، لانني أخذت بنصائحك .

اينون : تموتين ؟

فيدر : ماذا فعلت اليوم ، أيتها السماء العادلة !

سيأتي زوجي ، يرافقه ابنه !

سأرى الشاهد على حيي الأثيم

يراقبني وأنا ، أقرب من أبيه بجرأة وقحة

ملبئة القلب بزفرات لم يصنع اليها ،

باكية بدموع لم يلتفت اليها .

أظنن انه سيخفي عن تيزيه الحب الذي كواني

حرصا منه على شرفه ؟

هل سيسكت عن خياني لأبيه ومليكه ؟

هل سيقدر ان يكبح نفوره مني ؟

لكن ، سيكون سكوته بلا جدوى : أعرف خياني ،

يا اينون ، ولست من النساء الوقحات

اللواتي يتذوقن في الجريمة ، الراحة المطمئنة

ويواجهن الناس بيمين لا يعرف حمرة الحجل .

أعرف نزواني ، فهي ماثلة أمامي :

يخيّل اليّ أنّ هذه الجدران ، وهذه القباب

ستكلم ، وأنها تتأهب لاداني ،

منتظرة زوجي لتكشف له الحقيقة .

الموت خير لي ، فهو خلاصي من أهوال كثيرة ،

هل مفارقة الحياة هولٌ بهذه الضخامة ؟

الموت لا يُرهب التعساء ،

ولست أخاف الا من الاسم الذي أتركه ورائي ،

فياله من ارث كريبه لولديّ البائسين !

دم جويتر يجري فيهما ، وهما فخوران به ،
لكن ، مهما كانت الكبرياء التي يولدها هذا الدم
الكريم ،

فانّ جريمة الأمّ عبث فادح .
انني ارتعد من كلام حقيقيّ ، وأأسفاه ،
يجرح ، ذات يوم ، أمّهما الآثمة .
ويهلني ان يزرحا تحت هذا العبء البغيض ،
فلا يعود احد منهما يجرؤ على ان يرفع رأسه .

اينون : هذا لا شكّ فيه ، وأنا أرثي لهما

فلا خوف أحقّ من خوفك .

لكن ، لماذا تعرضينهما لمثل هذا العار ؟

لماذا تعرفين بما يدملك ؟

ما حدث ، حدث : سيّال ان فيلدر ، الآثمة ،

تهرب فزعا من زوجها الذي خانته .

سيكون هيبوليت سعيدا بانتهاء حياتك

لان موتك يؤيد ما يقوله عنك .

بماذا يمكن أن أردّ حين يتهمك ؟

سأقف أمامه عاجزة عن الكلام ،

وأنظر اليه يستمع بانتصاره المخيف

ويروى عارك لمن يريد أن يسمع .

آه ! خير لي أن تلتهمني نار السماء !

لكن ، لاتكذبنني القول : أما يزال حبيباً اليك ؟

بأى عين ترين هذا الامير الوقح ؟

فيلدر : تراه عيناي وحشا شنيعا .

أينون : أذن ، لماذا تقدّمين له نصرا كاملا ؟
 أنت تخشينه : تجاسرى وكوني الباذة
 اتهميه بالجرمة نفسها التي قد يتهمك بها اليوم .
 من سيكذبك ؟ كل شيء يشهد عليه :
 سيفه الباقي ، لحسن الحظ ، بين يديك
 اضطرانك الآن ، غضبك أمس ،
 نفور أبيه منه ، طويلا ، بسبب شكوك
 وأخيرا نفيه الذي تمّ بتدبير منك .

فيدر : أنا ، من تجرؤ على اضطهاد البراءة وتشويهها !
 اينون : سأقوم أنا بذلك ، ولأأريد الاصمتك .
 مثلك ، أرتعد وأشعر بوخز الضمير .
 فان أموت ألف مرّة أهون علىّ من هذا الامر .
 لكن ، بما أنني سأفقدك ، بغير هذا الدواء البغيض ،
 وبما أن كل شيء يهون لدىّ في سبيل حياتك
 فسوف أتكلم . سيثور تيزيه مما سأعلنه
 لكن أنتقامه من ابنه لن يتجاوز نفيه .
 الأب ، ياسيدتي ، يبقى أبا ، حين يعاقب
 والعقوبة الطفيفة تشفى غضبه .
 لكن ، اذا لم يكن بدّ من إهراق الدّم البرئ
 فأى شيء لانفعله في سبيل شرفك المهدّد ؟
 الشرف كنز أغلى من أن نعرضه للسوء ،
 وعلينا ، مهما اقتضى من الفروض أن ندعن لها ،
 ياسيدتي . ومن أجل انقاذ شرفك المهدّد
 لابدّ من التضحية بكل شيء ، حتى بالفضيلة .
 هاهم يقبلون . وهاهو تيزيه .

فيدر : آه ! إنه هيبوليت :
 في نظراته المتغيرة أقرأ هلاكى المكتوب .
 أفعلى ماشئت ، فالىك أسلمت أمرى .
 فلم هذا القلق الذى أعيشه ، لأقدر أن أفعل شيئا .

المشهد الرابع

تيزيه ، فيدر ، هيبوليت ، تيرامين ، اينون
 تيزيه : يبدو أن القدر ، ياسيدتي ، لم يعد يعاندني
 وهماو يسلم للراعيك . . .
 فيدر : توقف ، ياتيزيه

ولاتدنس هذه المشاعر البهجة
 فلم أعد جديرة بهذه الملاحظات العذبة ،
 أنت مُهان . القدر الحاسد
 لم يوفر زوجتك ، في أثناء غيابك .
 لست أهلا لحظوتك ولا الاقتراب منك
 وعلىّ منذ اليوم ألا أفكر الاّ بالاحتجاب عنك .

المشهد الخامس

تيزيه ، هيبوليت ، تيرامين
 تيزيه : ماهذا اللقاء الغريب الذى يُستقبل به أبوك
 يابني ؟
 هيبوليت : فيدر وحدها ، تقدر أن توضح هذا السرّ .
 لكن ، ان كان لرغباتي الحارة أن تلاقي صدى عندك ،
 فاسمح لى ، ياسيدى ، ألا أراها بعد اليوم ،

أسمح لهيوليت الخائف أن يبتعد إلى الأبد
عن هذه الديار التي تسكنها زوجتك .

تيزيه : تتركني ، أنت ، يابني ؟

هيوليت : لم أكن أسعى إليها ؟

أنت الذي وجهت خطاها إلى هذه الشواطئ ،
وتفضلت ، ياسيدي ، فأثيت بأريسيا والملكة
إلى تريزين ،

بل عهدت اليّ برعايتها .

لكن ، آية رعاية تدعو إلى بقائي بعد مجيئك ؟
تكفي شبابي اللاهي في الغابات

مهارته التي أبداهها في الفتك بأعداء لاشأن لهم ،
أفلا أقدر أن أهرب من هذه الراحة غير اللاتقة ،
وأخضّب رمحي بدم أعزّ ؟
لم تكن بلغت عمري الآن ،

حين رزح تحت ضربات ساعدك
أكثر من طاغية ، أكثر من وحش شرس .
وقبل ذلك ، حطمت البغيّ

ونشرت الأمن على شواطئ البحرين .
لم يعد المسافر الحرّ يخشى أيّ اعتداء ،
واذ تنسّم هرقل دوىّ أنتصاراتك
أوكل مهماته عليك ، مطمئنا .

أمّا أنا ، الابن المغمور لمثل هذا الاب العظيم ،
فلم أزل بعيدا حتى عن اللحاق بخطوات أمي .
اسمح لي أن أجرب أخيرا ، شجاعتي :

ان كان ثمة وحش تمكن أن يفلت منك ،
فأعطني شرف أن أطرح جثته بين قدميك
أو أن ألقى موتاً تخلّد ذكراه
أيّاماً تكلّت بالمجد ،
وتكون للعالم كلّ دليلاً على أنني ابنك .

تزييه : ماذا أرى ؟ أيّ هول ينتشر في هذه الأرجاء
ويجعل أسرتي تهرب ذاهلة من أمامي ؟
ان كنت أعود مخيفاً الى هذا الحدّ وغير مرغوب فيّ ،
فلماذا ابتها السّماء ، أطلقتني من سجنّي ؟
لم يكن لي الاّ صديق واحد : كاد يدفعه طيش الحبّ
الى أن يختطف زوجة ملك ايبير ، الطاغية
كنت أسانده على مضض ، لتحقيق رغبات حبّه ،
لكنّ القدر الغاشم أعمانا كلينا ،
رأيت بيرتيوس البائس ، وما أكثر ما بكيته ،
يلقيه ذلك الطاغية الى وحوش ضارية
كان يغلّثها بدم الناس التعمساء .
أما أنا فقد ألقاني في غيابة كهوف
عميقة ، قرب مملكة الظّلّمات .
وبعد ستة أشهر ، عطفت الآلهة عليّ :
عرفت كيف أغافل الذي كان يحرسني
فطهرت الارض من عدوّ غادر
وتركته هو نفسه طعاماً لتلك الوحوش .
وحيثما هلّلت فرحاً بلقاء
أغلى من أبقت الآلهة لي ،

ماذا أقول ؟ بل حين عادت روحي اليّ ،
 وجاءت تشتفي بهذا اللقواء الغالي
 لم أحظْ إلاّ بما يبعث الرّعب ،
 فالجميع يهربون ، وما من أحد يريد أن يعانقني .
 أنا نفسي ، بعد شعوري بالرّعب الذي أبعثه ،
 أتمنى لو بقيت في سجون ابيّير .
 أخبرني . انّ فيدر تشكو من أنّي مهان .
 من خاني ؟ لماذا لم ينتقم أحدٌ لي ؟
 هل لاقى المجرم الحماية
 من اليونان التي حماها ساعدي مرارا كثيرة ؟
 مالك لا تجيب ؟ هل ولدي ، ولدي أنا ،
 يتواطأ عليّ مع أعدائي ؟
 لنُدخل . صعب أن أسكت على شكّ يرهقني .
 لنكشف عن الإثّم والآثم معا ،
 ولتفصح فيدر عن القلق الذي يغمرها .

المشهد السادس

هيوليت ، تيرامين

هيوليت : ثرى ، ما كان الهدف من هذا الحديث الذي جمدّني
 رعبا ؟
 أتريد فيدر ، وهي التي ما تزال فريسة لغضبها
 البالغ ،
 أن تعترف وتفضي هي على نفسها ؟
 يا لآلهة ! ماذا سيقول الملك ؟ يا للسّم القاتل
 الذي يسكبه الحبّ في عروق أسرتة كلّها !

أنا نفسي ، اشتعلت بحب كريحه اليه ،
وشتان بين شخصي الذي رآه أمس ، وشخصي الذي
يراه اليوم !
ثمّة هواجس كالحلة ترعبي
لكن ليس للبراءة أخيرا ما تخشى منه :
هيا ، نبحت في مكان آخر بأبّة طريقة بارعة
أقدر أن أحرك حنان أبي ،
وأكشفه بحبّ قد يريد تكديره
لكن سلطته كلّها لا تقدر ان تزعه .

الفصل الرابع

المشهد الاول

تيزيه ، اينون

تيزيه : ويلاه ! ماذا أسمع ؟ خائن متهور

يدنس شرف أبيه ،

يا للعنف الذي تلاحقني به ، أيها القدر :

لا أعرف أين أمضي ، لا أعرف أين أنا .

يا للحنان ! يا للطيبة التي كُوفيت بالحدود !

يا للخطئة المنكرة ! يا للفكرة البغيضة !

كان الوغد يستعين بالقوة

ليحقق رغبات حبه الاسود !

لقد عرفت السيف الذي استخدمه في سبيل شهوته

ذلك السيف الذي سلّحته به لغاية أسمى .

ان روابط الدم لم تقدر أن تصده !

وتريد فيدر أن تؤخر عقابه !

كأنها بصمتها تريد الرعاية لهذا الآثم .

اينون : ان فيدر ، بالأحرى ، تريد أن تراعي أبا منكودا

لقد أخزأها سلوكك عاشق مجنون

وأخزتها النار المجرمة التي شعت في عينيه ،

وها هي الآن ، يا سيدي ، تموت ،

وتطفئ يده الآثمة ضوء عينيها ، الطاهر .

رأيت ذراعا ترتفع ، فركضت لانتقاذاها
وحدي ، يا سيدي ، عرفت كيف أدخرها لحبك :
واذ رثيت لمخاوفك ولا اضطرابها ،
جئتُ ، على الرغم مني ، أنقل دموعها إليك .

تيزيه : يا للخائن ! لقد امتقع لونه غصبا عنه :
رأيته يرتجف رعبا وهو يقترب مني ،
وعجبت من قلّة ابتهاجه ،
حتى أنّ عناقه البارد جمّد حناني .
لكن هل صرّح في أثينا
بهذا الحبّ الآثم الذي يعصف به ؟

اينون : تذكر ، يا سيدي ، نواح الملكة :
فهذا الحبّ الآثم هو السبب في كراهيته .

تيزيه : اذن هل تكرر هذا الحب في تريزين ؟

اينون : اخبرتك ، يا سيدي ، بكلّ ما حدث .
ولقد بالغنا في ترك الملكة الى عذابها القاتل ،
فاسمح لي ، يا سيدي ، أن أذهب وأبقى الى جوارها .

المشهد الثاني

تيزيه ، هيبوليت

تيزيه : آه ! ها هو ! يا للآلهة العظيمة ! آية عين

لا تخدعها كعيني ، هذه الطلعة المهيبة ؟
كيف لآية الفضيلة المقدّسة

أن تلمع في جبين غادر فاجر ؟
أفلا ينبغي أن تكون هناك سِمَاتٌ أكيدة

نتعرف بها على قلوب البشر الغادرين ؟

هيوليت : هل أقدر ، يا سيدي ، أن أعرف آية غمامة مشؤومة ،
عكّرت صفاء وجهك العظيم ؟
ألا تسمح باثتماني على هذا السرّ ؟

تيزيه : يا للخائن ! كيف تجرّو على المثل أمامي ؟
أيها الوحش الذي ترفقت به الصّاعقة أكثر مما ينبغي
يا حثالة قلذرة من سلالة لصوص طهّرت منهم الارض
أبعد الحب الشنيع الذي قادك بجنونه
الى سرير أبيك ،
تجرّو على ان تريني وجهك البغيض !
وتظهر في أماكن يعمّرها خزيك
بدلاً من أن ترحل ، باحثاً تحت سماء مجهولة ،
عن بلدان لم يصل اليها اسمي !
ابتعد أيّها الخائن ! ايباك أن تعود لتتحدّى كراهيتي
وتستثير غضباً لا أقوى على كبّحه .
يكفيني عاراً لا يحصى
أنني انجبت ولداً تأصّل في الجريمة ،
ولست أريد لموتك ، الذي يخزي ذكراي ،
أن يلطّخ عظمة أمجادي .
ابتعد ، وان كنت لا تريد عقاباً سريعاً
يشارك في زمرة الاشقياء الذين عاقبتهم يدي هذه ،
فاحذر ان يراك الكوكب الذي يضيئنا
تدنّس بقدميك هذه الاماكن .
أقول ابتعد إلى غير عودة ،

أمرع الخطي ، وطهر بلادي كلتها من مراك الشنيع .
وأنت أيها الآله نبتون ، ان صح أن شجاعي سبق لها
أن طهرت شاطئك من الاوغاد السفاحين ،
فتذكر وعدك لي ، بأنك ستحقق لي أمنيتي الاولى
مكافأة على أعمالي الظافرة .

عانيت كثيرا عذاب سجن رهيب
دون أن أبتهل الى قدرتك الأبدية
فلقد ادخرتلك أمنياتي لحاجات أعظم
ضنيئة بالعون الذي تنتظره منك .
اليوم ، أبتهل اليك . فانتقم لأب بائس .
انني أسلم هذا الخائن لغضبك الأكبر ،
فاخلق في دمه شهواته المخزية ،
وعلى قدر بطشك سيعترف تيزيه بفضلك .

هيبوليت : فيدر تتهم هيبوليت بحب أئيم !
هذه شناعة بالغة تعقل لساني .
صددمات كثيرة مفاجئة ترهقني
تسلبي الكلام وتخنق صوتي .

تيزيه : كنت ، أيها الخائن ، تأمل ان تطمس فيدر
بصمت جبان ، قحتك الوحشية :
كان عليك ، حينما هربت ، ألا تترك
في يدها السيّف الدليل على ادانتك ،
أو كان عليك بالأحرى ، أن توغل في الخيانة
وتحرّمها النطق والحياة في آن .

هيبوليت : انها فيريّة سوداء تستفزني

ومن حقّي ، يا سيدي ، هنا ، أن أسمعك صوت الحقيقة .
لكنني لن أكشف سرّاً يمسّك .
فاقبل الاحترام الذي يُطبق فمي
وبدلاً من أن تزيد آلامك ، أنت بنفسك
تفحص حياتي وتأمل فيمن أكون .
الجرائم الصغيرة ، دائماً تسبق الجرائم الكبيرة ،
فمن قبيل أن يتجاوز الحدود المشروعة
يقدر في النهاية أن ينتهك أقدس الحقوق ،
فللجريمة درجاتها ، شأن الفضيلة .
لم يحدث أبداً أن تحولت البراءة الحيّة
بغثةً الى فجور متطرّف .
وليس ليوم واحد أن يجعل من الانسان الفاضل
سفاحاً غادراً ، وداعراً جباناً .
لقد نشأت في أحضان بطلة عفيفة ،
ولم أفعل أبداً ما يكذب أصالة رحمتها .
بيتيه ، الذي يعتبره الناس كلّهم ، حكيماً ،
هو الذي تفضّل وأدبني ، بعد تخرّجي على يديها .
لا أريد أن أبالغ في تركيبة نفسي
لكن إن كان لي ، يا سيدي ، نصيب من الفضيلة ،
ففي ظني أنني ، على الاخصّ ، أعلنت
مقّي للكبائر التي يجرّون على اتّهامي بها .
وبهذا عرف هيبوليت في اليونان .
لقد أوصلت الفضيلة الى حدود الخشونة :
فالناس يعرفون في أحزاني الصّرامة التي لا تلين .
ليس التّهار بأكثر صفاء من سريري ،

ومع هذا يقال ان الهوى الآثم يتيم هيبوليت . . .

تيزيه : بلى ، ان هذه الكبرياء نفسها ، هي التي تدينك ، أيها
الجبان ،

انني أرى السبب الاصيليّ البغيض لبرودتك ازائي :
فيدر ، وحدها ، هي التي فتنت عينيك الفاجرتين ،
ولم يكن قلبك يلتفت الى سواها
بل كان يأبى أن يشتعل بحب بريء .

هيبوليت : كلا ، يا أبي ، فهذا القلب الذي طالما أخفيتُه عنك ،
لم يأتب أن يشتعل بحب طاهر .

وها أنا أعتز ، جاثيا عند قدميك ، بجرمي الحقيقي :
أحب ، أحب ، حقاً ، على الرغم من نواهيك .
أريسيا هي التي استعبدت ، بجمالها ، رغباتي
وتغلّبت على ابنك ابنة ببالانت ،
انني مهيم بها ، وقلبي الذي تمرّد على أوامرك
لا يقدر أن يخفق أو يتهجّج الاّ من أجلها .

تيزيه : تجبّها ؟ يا للسماء ! كلا ، بل انها حيلة فظة :
فأنت تصطنع هذه الجريمة لكي تبرّء نفسك .

هيبوليت : منذ ستة أشهر ، يا سيدي ، أتجنبّها وأحبّها
كنت أتمنياً جازعا ، لاخبرك أنت بذلك
ماذا ! أليس هناك ما يردّك عن خطأك !
بأيّ قسم عظيم يجب أن أوكد لك ؟

لتكن الارض والسماء ، والكون بأسره . . .

تيزيه : دائماً يستعين الفاجرون بالقسم الكاذب .
يكفيك ، يكفيك ، ودعني من حديث لا يُطاق ،

- إذا لم يكن لفضيلتك الزائفة عون آخر .
- هيبوليت : تبدو لك زائفة ، مليئة بالخداع :
ان فيلدر في قرارة نفسها أكثر انصافا لي .
- تيزيه : آه ، لكم تلهب صفاقتك غيظي !
- هيبوليت : متى ستفني ، والى أي مكان ؟
- تيزيه : أينما توجهت حتى فيما وراء أعمدة السيد
فلن يفارقني الشعور بأنني أجاورُ خائنا .
- هيبوليت : الآن وقد حملتني ثقل هذه الجريمة النكراء التي تتهمني
بها ،
فَمَنْ الاصدقاء الذين سيسفقون عليّ . حين تتخلّى
عني ؟
- تيزيه : امض الى الاصدقاء الذين يحيطونك باحترامهم المشؤوم
الذين يمجّدون الخيانة ، ويصفقون للفجور
الاصدقاء الغادرين الجاحدين الذين لا شرف لهم ولا
شريعة ،
أولئك ، وحدهم ، جديرون بحماية شرّير مثلك .
- هيبوليت : ما تزال تحدّثني عن الفجور والخيانة :
لكنني سأظل صامتا . غير أن فيلدر تنحدر من أمّ ،
تنحدر من أسرة تعرفها ، ياسيدي ، جيدا ،
فهي أكثر امتلاء من أسرتي بمثل هذه الكبائر .
- تيزيه : ماذا ! أمّا لهياجك من رادعٍ أمامي ؟
للمرة الاخيرة ، اغربّ عن وجهي ،
اخرج ، أيها الخائن . أسرع ، قبل ان يضطرّ أبّ ساخط
أن يأمر باجتثاثك من هذه الأمكنة ملطّخا بعارك .

المشهد الثالث

تيزيه (وحده)

تيزيه : أيتها الشقي ، انك سائر الى هلاكك المحتم !
باسم النهر الذي يرعب الآلهة نفسها
أعطاني نبتون عهده ، وسوف ينجزه .
انّ إلهاً منتقماً ، لن تغفل منه .
كنت احبّك ، وأشعر على الرغم من جريمتك ،
أن احشائي تتفطر عليك ، منذ الآن .
لكنك أكرهتني على ادانتك :
فالحقّ أنني أهنت كما لم يُهنّ أب من قبلي !
أيتها الآلهة العادلة ، التي ترى العذاب الذي يرضيني ،
أحقاً انا الذي أخرجت الى الحياة طفلاً مجرماً الى هذا
الحدّ ؟

المشهد الرابع

تيزيه ، فيدر

فيدر : آتيةُ إليك ، ياسيدي ، مليئةٌ برعب محقّ ،
لقد بلغ صوتك المرعب سمعي
وأخشى أن تتبع تهديدك بعقاب سريع .
ترفّق بابنك ، ان كان الوقت لم يفت بعد ،
ولانفرط في دمك ، أنجاسر فابتهل اليك
أن تنقذني من هولّ أن أسمع صراخه .
لا تكن سبياً في عذاب لايفنى
من رؤيةٍ دمه يراق بيد أبيه .

تيزيه : كلا ، ياسيدتي ، ان يدي لم تنغمس في دمي أبدا ،
لكن هذا العاق لم يفلت مني :
لقد تولت هلاكه يد خالدة
فنبتون تعهد لي بذلك ، انتقاما لك منه .

فيلدر : تعهد بذلك فنبتون ؟ ماذا ؟ أمنياتك الهائلة . . .

تيزيه : يا للعجب ! من الآن تخافين استجابة هذه الأمانى !
الأحرى أن تشاركني في رغباتي المحقة :
أعيدى على وصف جرائمه بكل دقائقها المنكرة ،
حركى نيران غضبي ، البطيئة الخاملة .
أنت لم تعرفي بعد آثامه كلها :
فهو في نغمته عليك ، يكيل لك الشتائم .
يقول أنك لاتنطقين الابهتانا
ويزعم أن أريسيا هي التي أستاثرت بقلبه وعهده ،
وأنه يحبها .

فيلدر : ماذا ، ياسيدى ؟

تيزيه : قال ذلك أمامي :
لكنى أعرف كيف أستبعد هذه الحيلة التافهة ،
فلنأمل العدالة السريعة من نبتون :
هاأنا ذاهب أيضا بنفسى إلى مذابحه
لكى أستعجله الوفاء بوعوده الآهية .

المشهد الخامس

فيلدر (وحدها)

فيلدر : هوذا يخرج . بالخبر الذى أذهل سمعى !

يالنَّارِ التي لم تبدأ بالخمود حتى عادت أكثر اشتعالاً !
 ياالسَّماء ، لهذا النذير المشؤوم كأنَّه الصَّاعقة !
 كنت بجوارحي كلَّها أهبَّ لنجدة ابنه ،
 انتزعتُ نفسي من بين يدي ابنون المدعورة ،
 مذعنةٌ لوخز الضمير الذي أضناني .
 من يعرف إلى أين سيقودني هذا النَّدَم ؟
 ربَّما كنت أقبل بادانة نفسي ،
 أو لعلِّي كنت أبوح بالحقيقة البشعة
 لو لم يقاطع صوفي .
 ان هيبوليت مرهف الحسّ ، ولا تخرَّكه أيَّة عاطف
 نحوى !

أريسيا تمتلك قلبه ! أريسيا تستأثر بعهده !
 آه ! للالهة ! حين تمنع الجاحد القاسي عن رغباتي
 وتسَلِّح بعينين شاحختين ، وجبين مهيب ،
 كنت أظنّ أن قلبه مغلق دون الحب
 وأنه منبع أيضا على النِّساء ، جميعا .
 لكنَّ امرأةً غيرى روضته ،
 امرأةً غيرى فتنت عينيه القاسيتين
 لعلَّ له قلبا يسهل التأثير فيه
 وأنا الوحيدة التي لم يأبه لها .
 فكيف أكلِّف نفسي السَّهر على حمايته !

المشهد السادس

فيلدر ، اينون

فيلدر : أتعلمين ، يا اينون الغالية ، ما بلغنى الآن ؟

اينون : كلا ، لكن لا أكذبك القول ، فأنا أجيء خائفة
وقد اصفرت وجهي من الغرض الذي خرجت لأجله ،
خشيت من شرّ يقضى عليك أنت .

فيلدر : من يصدّق ، يا اينون ؟ كانت لي غريمة تنافسني !

اينون : ماذا !

فيلدر : هيبوليت يحبّ ، لأشكّ في ذلك .

هذا العدوّ الشرس الذي استعصى ترويضه
الذي كان يسوؤه الاجلال ، وتوذيته الشكوى ،
هذا النمر الذي لم أقرب منه يوما الاخاففة
اخضع ، ودجنّ ، واعترف بقاهره :
لقد وجدت أريسيا طريقها إلى قلبه .

اينون : أريسيا !

فيلدر : آه ! يا للألم الذي لم يعهد بعد !

يا للعداب الحديد الذي ينتظرنني !
كلّ ما كابدته من مخاوف واضطرابات
من الهيام الجامح ، وعذاب الضمير ،
ومن مهانة صدّ وحشّي ، لا تحتل ،
لم يكن الاقطرة صغيرة من العذاب الذي أجمعه .
يتبادلان الحبّ ! بأيّ سحر خدعا ناظرى ؟
كيف التقيا ؟ منذ متى ؟ في أى مكان ؟
كنت تعرفين ذلك : فلماذا تركتني إلى غوايتي ؟
أما كنت تستطيعين أن تخبريني بحبّها الخفى ؟
هل رآهما الناس غالبا يتحادثان ، أو يبحث أحدهما
عن الآخر ؟

أكانا يتوغلان في الغابات ويختبئان فيها ؟
واحسرتاه ! كانا يلتقيان بحرية كاملة :
كانت السماء تبارك صفاء تنهدياتهما ،
كانا يتطارحان حبهما بعيدا عن تبكيت الضمير
وكانت الايام تشرق عليهما وضاحة نقيّة !
وأنا ، البائسة التي لفظتها الطبيعية كلها ،
كنت أتوارى عن النهار ، وأفرّ من النور :
كان الموت الآله الوحيد الذي أتجرأ على الابتهاال اليه .
كنت أنتظر اللحظة التي أموت فيها ،
طعامى الحسرة وشرابي الدّمع .
كانت العيون أيضا تحيط بي عن كذب ،
فلا أجزؤ على الاستسلام للبكاء كما أشاء .
كنت أستشعر مضطربة هذه اللذة القاتلة ،
كان علىّ غالبا أن أمتنع عن البكاء
وأخلم همومي تحت وجه هادىء .

اينون : ماذا سيجنيان من حبهما الذى لا طائل وراءه ؟
لن يتقابلا بعد اليوم .

فيذر : سيتبادلان الحبّ إلى الابد !
آه ، بالفكرة القاتلة ! انهما في هذه اللحظة من كلامي
يتحدّيان غضب عاشقة حمقاء !
انهما يتعهدان على ألا يفرقا

رغم هذا الننى ذاته الذى يواعد بينهما .
كلا ، يا اينون ، لأستطيع أن أحتمل سعادة تذلتى ،
فأشفق على غيرتي الساخطة .

يجب قتل أريسيا ، لابدّ من أن أثير
 حقد زوجي على أسرتها البغيضة :
 وعليه ألايكتفى بعقوبات خفيفة
 فان جريمة الاخت أشدّ من جريمة الاخوة .
 أريد والغيرة فأكلني ، أن أتوسّل اليه .
 لكن ، ماذا أفعل؟ أين يضلّ عقلي ؟
 أنا ، غيري ! وتيزيه هو الذي أبتهل اليه !
 زوجي حيّ ، وأنا ماأزال أتحرق !
 لأجل من ؟ وأيّ قلب تهفو اليه رغباتي ؟
 كلّ كلمة يقشعرّ لها شعري
 فأثامي تجاوزت كلّ حدّ
 وأنا أنفّس الزّني والمكر .
 يدأى القاتلتان تستعجلان الثأر لى ،
 وتتحرقان إلى الفوص في الدّم البريء .
 مع ذلك أعيش ، بالشقائي ! وأطبق النّظر
 إلى هذه الشمس المقدّسة التي انحدرت منها !
 جدّي هو ربّ الآلهة وسيدها
 السّماء ، بل الكون كلّ ملئ بأجدادى .
 أين أخبئ ؟ لأهرب إلى الليل الجحيمي ،
 لكن ، ماذا أقول ؟ أن أبي هنالك ساهر على المرمدّة
 المشوومة .
 يقال أن القدر وضعها بين يديه الصّارمتين :
 مينوس يحاسب في الجحيم البشر الموتى ، جميعا .
 آه ! كم سيرتجف شبّحه المروّع
 حين يرى ابنته مائلة أمامه ،

تعترف كارهة بآثام عديدة مختلفة ،
 وجرائم قد تجهلها الجحيم !
 ماذا ستقول ، يا أبي ، أمام هذا المشهد المرعب ؟
 كأنني أرى المرمدة الرهيبة تسقط من يدك ،
 وأكاد أن أراك تبحث عن عقاب جديد
 وتكون أنت نفسك جلاّد ابتك .
 اغفر لي : أنّ إلهاً لا يرحم ، أباد أسرتك ،
 فتعرف على انتقامه في الهول الذي يحتاج ابتك .
 واحسرتاه ! لم يقدر قلبي الحزين أن يجني
 ثمرة الجريمة المنكرة التي يطاردني عارها :
 الشقاء يلاحقني حتى الرّمق الأخير
 وهأنا في تمزّي أفارق حياة كلّها تعب .

اينون : ايه ! ابعدي عنك ، ياسيدي ، رعبا لاسوّغ له ،
 انظري بعين ثانية إلى زلّة تغتفر .
 قدّر لك أن نحى . والانسان لا يستطيع أن يردّ ماقدّر
 له ،
 فقد كنت مجروفة بسحر القضاء .
 أهذه اذن أعجوبة خارقة لم نسمع بها ؟
 أنت وحدك المرأة التي انتصر عليها الحب ؟
 الضعف طبيعة في البشر
 فتقبلي ، أيتها الفانية ، مصير الانسان الفاني .
 منذ فترة بعيدة ، تتأوّهين من عبء مفروض .
 الآلهة نفسها ، الآلهة الساكنة في الأولسب ،
 التي يرتعد من هولها المجرمون ،

قد اكتوت قلوبها أحيانا بحب آثم .

فيدر : ماذا أسمع ؟ كيف تجرؤين ان تقدمي اليّ هذه

النصائح ؟

هكذا اذن تريدن ، أيتها الشقيّة ، أن تسمّيني حتى
النهاية ،

هكذا أوصلتيني الى الهلاك .

يوم كنت أهرب ، كنت تردّيني

فئوسلاتك هي التي أنستني واجبي .

كنت أتجنّب هيبوليت ، وانت التي دفعتنني لملاقاته .

إلآم كنت تهدفين ؟ كيف تجرّأ فملك الدّيس

على اتّهامه وتلطّيح حياته ؟

قد يكون في ذلك موته ،

وقد تستجاب لأبيه المخبول ، أمنيته الدّنسة .

بعد الآن ، لن أصغي اليك . أغرّبي عني ، أيتها

المتوحشة البغيضة ،

اذهي ، اتركيني وشأني مع مصيري التعس .

لتعاقبك السّماء العادلة بما تستحقّين .

وليكن عذابك الى الأبد رهبة

لأولئك الجبناء الذين يغدّون ، مثلك نزوات

الامراء الضّعفاء ، بحيلهم الوضيعة ،

ويدفعون بهم الى منحدر هواهم ،

ويمهّدون لهم طريق الجريمة !

يا للعرائن الكريهين ! انّهم الهبة الاكثر شرّاً

التي يقدر أن يقدّمها للملوك الغضب السّماوي !

اينون : (وحدما)
آه ! يا للآلهة ! لأجل خدمتها ، صنعت كل شيء ،
هجرت كل شيء ،
أهكذا يكون جزائي ؟ نلتُ ما استحقّ .



الفصل الخامس

المشهد الاول

هيوليت ، أريسيا ، ايسمين

أريسيا : ماذا ! أتستطيع السكوت في هذا الخطر الشديد ؟
أترك في الضلالة أبا يحبك ؟

إن كنت ، أيها القاسي ، تحتقر سلطان دموعي
وترضى بلا أسف ألا تراني بعد اليوم ،
فارحل ، وفارق أريسيا الحزينة .

لكنك ، اذ ترحل ، يجب على الأقل ان تضمن سلامتك
ادفع عن شرفك تهمة مشينة ،
وألزم أبالك بالعدول عن مقاصده :
ما يزال في الوقت متسع . فلماذا تترك
المجال حراً لمن تنهملك ؟ ولأية نزوة ؟
أوضح الامر لتبزيه

هيوليت : ايه ! وأي شيء لم أوضحه !

أكان عليّ أن أكشف عن دناسة فراشه ؟
أكان عليّ أن اخبره بالحقيقة الكاملة
وأترك للخزي أن يغمر جبينه ؟
أنت وحدك عرفت هذا السر البغيض ؟
فلم يكن لقلبي أن يبوح إلا للآلهة ولك .
لم أستطع ان اخفي عنك ما أردت أن
أخفيه عن نفسي . فقد ربي مدى حي لك ،

لكن فكّري بأيّ عهد بحت لك بهذا السرّ :
 انسي ، يا سيّدي ، إن كان ذلك ممكنا ، أني حدثتك
 وليّاب فم طاهر كفمك أن يتفوّه بهذا الحدث المنكر .
 لتتكلم على عدالة الآلهة
 فهي حريصة على انصافي .
 أمّا فيندر ، فستلاقي جزاءها ، عاجلا أو آجلا ،
 ولن تقدر أن تتجنّب عارا حقّ عليها .
 هذا هو الشيء الوحيد الذي ألحّ عليك أن تراعيه ،
 وأتبع لغضبي أن ينطلق حرّاً فيما تبقى :
 اخرجي من العبودية التي فرضت عليك ،
 تشجّعي واتبعيني ، تشجّعي ورافقيني في رحيلي ،
 انفري من مكان دنس ومشؤوم ،
 حيث تنتشق الفضيلة هواء مسموما ،
 انتهزي ، لكي نخفي رحيلك العاجل ،
 هذه البلبلة التي تشيعها النّقمة عليّ .
 أستطيع أن أضمن لك سبل الفرار ،
 فجميع حراسك من أنصاري
 وهم رجال أشداء سيدافعون عنا .
 آرغوس تمدّ لنا ذراعيها ، واسبارطة تنددنا
 فلنحمل صيحاتنا العادلة الى أصدقائنا
 ولنحل دون أن تستغلّ فيندر هذه النّقمة علينا ،
 فتُقصي كلاً منا عن العرش الأبويّ
 وتمنّي ابنها ببقاياي وبقاياك .
 الفرصة جميلة ، وعلينا ان نعانقها . . .
 أيّ خوف يمنعك ؟ يبدو أنك متردّد !

مصلحتك وحدها هي التي تلهمني هذه الجرأة :
فمن أين تأتيك هذه البرودة ، وأنا مشتعل حماسة ؟
أنخشين أن تقتفي خطوات رجل طريد ؟

أريسيا : آه ، يا سيدي ، ما أحبّ اليّ هذا المنفى !
وما أعظم نشوتي ، وقد ارتبطت بمصيرك ،
أن أعيش مغمورة بين سائر البشر !
لكنّ هذا الرّباط الجميل لم يوحّدنا بعد ،
فكيف أقدر أن اهرب وأصون شرفي ؟
أعرف أنني أستطيع أن أتحرّر من قيد أبيك ،
دون أن ألوث الشرف الرّقيق ،
لأنني بذلك لا أهرب من أحضان أبويّ
ولأن الهرب من الطّغاة أمر مباح .
لكنك تحبني ، يا سيّدي . وإذا هدّد شرفي . . .

هيوليت : كلا ، كلا ، فأنا حريص جدا على سمعتك .
وما جاء بي اليك انما هو هدف أسمى :
اهربي من أعدائك ، واتبعي زوجك .
نحن حرّان في آلامنا ، بقضاء من السّماء ،
وليس لأحد شأن في أمر زواجنا ،
والزّواج لا يكون دائما محفّوفا بالمشاعل .
على أبواب تريزين ، وبين تلك القبور القديمة
التي يرقد فيها امراء من عائلتي ،
ينهض معبد مقدّس يرعب الذين ينكثون عهودهم .
هناك لا يجرؤ الانسان ان يؤدي يمينا كاذبة :
فالكاذب يلقي جزاءه العاجل ،

ولأنّه يخاف الموت المحتّم
فليس للكذب رادع أكثر هولا .
هناك ، ان وثقت بما أقول ، نعلن
عهدنا على الحبّ الأبديّ .

ستتخذ الآله المعبود هناك شاهدا
ستتوسّل اليه نحن الاثنين ليكون أبانا لنا ،
رساُ شهيداً أقدم الآلهة .

ن ديانا الطاهرة ، وجونون العظيمة ،
وجميع الآلهة ، الشهود على محبّتي ،
سيضمنون صدق وعودي المقدّسة .

أريسيا : ها هو الملك : اهرب ، أيّها الأمير ، استعجل
الرحيل .

سأبقى هنا برهة لكي أموّه رحيلي ،
اذهب ، واترك لي دليلاً أميناً
يوجّه نحوك خطاي الخائفة .

المشهد الثاني

تيزيه ، أريسيا ، إسمين

تيزيه : أيتها الآلهة ! أنبري حيرتي ، وأظهري لعينيّ
الحقيقة التي أبحث ها هنا عنها .

أريسيا : دبّري كل شيء ، يا عزيزتي إسمين ، وتأهبي للفرار .

المشهد الثالث

تيزيه ، أريسيا

تيزيه : لولك ، ياسيدي متغير ، وتبدلين منذهلة :
ماذا كان يفعل ها هنا هيوليت ؟

أريسيا : كان ياسيدي ، يودعني الوداع الأبدي ،

تيزيه : عرفت عينك ان تروضا هذه الشجاعة المتمردة
وتنهداثه الأولى من صنيعةك الموفق .

أريسيا : لا أستطيع ، ياسيدي ، أن أنكر عنك الحقيقة :
لم يكن وارثاً لحقك الظالم ،
ولم يعاملني أبدا كأني مجرمة .

تيزيه : أعرف كان يعاهدك على حب لا يزول .
لا تركني أبدا الى قلبه ، القلب ،
ذلك أنه عاهد غيرك العهد ذاته .

أريسيا : هو ، ياسيدي ؟

تيزيه : كان عليك ان تجعليه أقلّ تقلبا :
كيف تتحملين هذه القسمة الرهيبة ؟

أريسيا : بل كيف تسمح أنت لأقوال منكرة

أن تلوّث مثل هذه الحياة الجميلة ؟

هل أن معرفتك بقلبه ضئيلة الى هذا الحد ؟

وهل اختلط عليك التمييز بين الجريمة والبراءة ؟

أ يكون لغيمة كريمة ان تحجب عن عينيك وحدهما

فضيلته التي تشع في جميع العيون ؟

آه ! لقد أفرطت كثيرا في تركه نهبا للألسنة الغادرة .

حسبك ! تراجع وكفّر عن رغباتك القاتلة ،
اخش ، يا سيدي ، اخشّ ان تكرهك السّماء التي
لا ترحم

الى درجة الاستجابة لرغباتك .
كثيرا ما تلتقى في سخطها ضحاياها
وكثيرا ما تكون هباتها عقابا لجرائمنا .

تيزيه : كلات ، عبثا نحاولين طمس جريمته :
حبك يعميك انتصارا لهذا الجاحد .
ثمّة شهود ثقة ، عدول ، أثق بهم
وقد رأيت ، رأيت دموعا صادقة تسيل .

أريسيا : حذار ، يا سيدي : يداك اللتان لا تقهران
خلصتا البشر من وحوش لا تحصى .
لكنّها لم تندثر كلّها ، بل تركت حيّا ،
واحدا منها . . . مولاي ، انّ ابنك يمنعني من المتابعة .
أعرف الاحترام الذي يحرص ان يستبقه لك ،
وسوف أحزنه كثيرا اذا تجرأت وأكملت .
انني أقتدي برزائنه ، وأجتنب حضورك
حتى لا أكون مضطرة الى الخروج عن الصّمت .

المشهد الرابع

تيزيه (وحده)

تيزيه : ترى ، ما الذي يحول في خاطرها ؟ وماذا يضمّر
حديث كلما بدأته قطعته ؟
أيريدان بلبتي بمكرٍ باطل ؟

أتراهما اتّفقا على تعذّبي ؟
 لكنني ، أنا نفسي ، أيّ صوت شاك يصرخ
 في أعماق قلبي ، على الرغم من قسوتي الشديدة ؟
 ان رحمة خفيّة تثير حزني وتثير دهشتي .
 لنسأل اينون مرّة ثانية :
 أريد ايضاها أكثر حول الجريمة كلّها .
 أيها الحرس ، لتخرج اينون ، ولتحضر الى هنا وحدها

المشهد الخامس

تيزيه ، بانوب

بانوب : أجهل ، ياسيّدي ما تدبّر الملكة
 غير أنّ الاضطراب الذي يهزّها يخيفني كثيرا .
 إنّ ياساقاتلا يرسم على وجهها ،
 بل لقد بدأ يعلوه شحوب الموت .
 من هنيهة ، طردت اينون من حضرتها ، ذليلة
 فألقت بنفسها في لجة البحر .
 ما من أحد يعرف دافعها الى هذا الفعل الجنونيّ ،
 ولقد غيبتها الامواج عن أعيننا الى الابد .

تيزيه : ماذا أسمع ؟

بانوب : موتها لم يهدّيء الملكة أبدا

بل يبدو أنّ الاضطراب يشتدّ في نفسها الحائرة .
 أحيانا ، لكي تخفّف آلامها الخفيّة
 تحضن ولديها وتغسلهما بالدمع ،
 وفجأة ، تنتكّر لعاطفة الامومة

فتدفعهما يدها ، بأشمئزار ، بعيدا عنها ،
ثم تسير بخطوات هائلة
وتنظر اليها بعين زائغة لا تتعرف اليها .
ثلاث مرّات كتبت ، وثلاث مرّات
غيرت رأيها ومزقت ما كتبت .
تفضّل ، يا سيدي برؤيتها ، تفضّل أنجدتها .

تيزيه : يا للسماء ! ماتت اينون ! وفيذر تريد ان تموت !
نادوا ولدي ، وليأت ليدافع عن نفسه .
ليأت وليتحدّث اليّ ، فأنا مستعد لسماعه .
نبتون ، لا تسرع في عطايك المشؤومة ،
بل أفضّل ألا تمنحني اياها أبدا . .
لعلّي وثقت كثيرا بشهود لا يوثق بهم ،
وعجّلت في رفع يديّ القاسيتين اليك .
آه ! يا للخيبة التي ستعقب رغباتي !

المشهد السادس

تيزيه ، تيرامين

تيزيه : تيرامين ، أهذا أنت ؟ ماذا صنعت بولدي ؟
منذ نعومة أظفاره ، أسلمته اليك .
لكن ، ما سبب الدّموع التي أراك تذرفها ؟
ماذا يفعل ابني ؟

تيرامين : يا للسؤال اللغو الذي فات أوانه
يا للحنان الذي لا يجدي ! لقد مات هيبوليت !

تيزيه : يا للآلهة !

- تيرامين : رأيتُ يا سيدي ، أحبّ النَّاس اليِّ يموت ،
وأستطيع أن أقول ، أبعدهم عن الإثم .
- تيزيه : مات ابني ! ماذا ! حين أمدّ له ذراعِي
تستعجل موته الآلهة الضيّقة الصّدر !
آية ضربة أخذته مني ؟ آية نازلة داهمة ؟
- تيرامين : لم نكد نخرج من أبواب تريزين ،
حتى امتطى عربته ، وأخذ حرّاسه المحزونون ،
ينتظمون حوله ، مقتدين بصمته .
كان يسير على طريق ميسين غارقا في التأمل
وقد أرخت يده الأعنة على ظهور الخيل .
كانت جياده الكريمة كثية العين ، خفيفة الرأس
كأنها تشاركه فكره الحزين ،
وهي التي كنّا نراها قبلا
تسلس لصوته ، مليئة بزهو الحماسة النبيلة .
فجأة ، خرج صوت هائل من أغوار الموج
فعدّس سكون الفضاء ، في تلك اللحظة ،
وأجابه من جوف الارض ،
صوت مرعب يجلجل أنينا .
تجمّد الدّم في أعماق قلوبنا ،
وقفت أعراف الجياد الصّافنة .
واذا بجبلٍ من الماء يمشور بالزّبد ،
يعلو على سطح البحر ،
وبدأ الموج يقترب ، ويتكّسر ، ويلفظ امام أعيننا
وحشاً هائجا في أمواج من الزّبد .

جبينه العريض يتسلّح بقرنين مخيفين ،
 وجسمه مكسوّ بحراشف صفراء .
 ثور جامح ، تنبّين مارد
 يتلوّى ظهره في ثنايا متعرّجة ،
 ويرجّ الشاطئ بخواره المسديد .
 كانت السماء تنظر مرتاعة الى هذا المسخ الوحشيّ
 والارض تضطرب ، والفضاء يتعقّن ،
 والموج الذي حمله يرتدّ مذعورا .
 لم يتسلّح أحد بشجاعة لا تجدي ، بل هرب الجميع
 والتمس كلّ منهم ملاذا في المعبد المجاور .
 وحده ، هيبوليت ، الابن الجدير بأبيه البطل ،
 أوقف جياده ، وامتشق حرا به ،
 وانقضّ على الوحش ، يطعنه بيد واثقة
 ويترك في جنبه جرحا كبيرا .
 هبّ الوحش يقفز ألما وغضبا
 وهوى خائرا عند سنانك الجياد ،
 يتلوّى ، وينفث عليها من شدقه الملتهب
 غطاء من النّار والدّم والدخان .
 تملكّها الدّعر هذه المرة ، واعتراها الصّمم ،
 فلم تعد تتعرّف على عنانها ، أو على صوت قائدها ،
 وذهبت جهوده عبثا .
 كانت أعنتّها تصطبغ بزبد أحمر
 بل قيل إنّ إلهياً ظهر ، في هذا الهرج المخيف ،
 وأخذ ينخس الجياد في جوانبها المعنّرة .
 انطلقت يقذفها الحروف بين الصّخور ،

فارتطمت بها وانكسر محور العجلة : ورأى
 هيبوليت الباسل ، عربته تتحطم وتتطاير شظايا ،
 ثم سقط هو نفسه بين الأعنة لا يستطيع حراكا .
 اعدلني في ألمي : هذه الصورة المفجعة
 ستكون لي ينبوعا للبكاء لا نفاذ له .
 رأيت ، يا سيدي ، رأيت ابنك السيء الحظ
 تجرّره الجياد التي ربّتها يده .
 ناداها ، فأجفلها نداؤه ،
 وراحت تجري : واذا بجسمه كله لم يعد الا جرحا .
 وكان السهل يردد أصداء صراخنا الأليم .
 أخيرا ، هدا الجموح العاتي ،
 وتوقفت الجياد قريبا من تلك المدافن القديمة
 حيث يستقر رفات الملوك من اجداده .
 هرعت اليها تملؤني الزفرات ، ويتبعني حرسه ،
 تقودنا آثار دمه الزكيّ ،
 وقد خضّب الصخور ، وحمل العوسج المبلّل به
 بقايا شعره المضرج .
 وصلت ، وناديت : مدّ اليّ يده ،
 وفتح عينا تموت سرعان ما أغمضها ، قائلا :
 « السّماء تختطف منّي حياة بريئة ،
 فاعتن بعد موتي بأريسيا الحزينة .
 واذا تبين أبي خطأه ، يوما ،
 ورثي لشقاء ابن متّهم بغير حقّ ،
 فقل له ، يا صديقي العزيز ، ان يتلطّف مع أسيرته ،
 لكي يهدأ دمي وتطمئن روحي الشاكية .

قل له أن يعيد إليها . . . » عند هذه الكلمة ،
لم يترك هذا البطل المحتضر بين ذراعيّ الآلهة جسمها مشوها
جسما لا تعرفه حتى عين أبيه
يشهد على سطورة الآلهة حين تغضب .

تيزيه : واولداه ! يا للأمل الغالي الذي ضيعته بنفسه !
يا للآلهة التي لا ترحم ، والتي استجابت لي حتى
الافراط !

يا للحسرة القاتلة التي اعدتها لي حياتي !
تيرامين : عند ذلك وصلت أريسيا الوداعة :
كانت ، يا سيدي ، هاربة من سخطك
لترضى به زوجا أمام الآلهة .
اقتربت . رأيت العشب الاخضر الذي يعبق بدمه ،
رأت (يالهول ما تراه عينا عاشقة !)
هيبوليت ممددا ، لا شكل له ولا لون .
أرادت ان تشك لحظة في ما رأته عيناها ،
فأنكرت ان يكون البطل الذي تعبده ،
وراحت تسأل عن هيبوليت وهي تنظر اليه .
لكن ، عندما أيقنت آخر الامر أنه أمام عينيها ،
اتهمت الآلهة بنظرة حزينة ،
ثم نجمدت أطرافها وعلائقها ، فهوت
عند قدمي حبيبها ، فاقدة رشدها ، أقرب الى الموت
منها الى الحياة .

كانت ايسمين الى جانبها ، تغمرها الدّموع ،
تعيدها الى الحياة ، او بالأحرى الى العذاب .

وجئت أنا ، ساخطا على الحياة ،
أنقل اليك رغبة البطل الاخيرة ،
مكملا ، يا سيدي مهمة فاجعة
اتتمني عليها وهو يحتضر .
لكن ، ها هي عدوته القاتلة .

المشهد السابع

تيزيه ، فيدر تيرامين ، بانوب ، حرس

تيزيه

: حسنا ! لقد انتصرت ، ومات ابني !
آه ! ما أكثر دواعي خوفي ! ولكم ترعبي بحق
ريبة قاسية تبرّث في قرارة نفسي !
لكنه ، يا سيدي مات . اليك ضحيّتك
ابتهجي لموته ، ظلما أو عدلا :
فأنا راض بأن تظلّ عيناى مخدوعتين .
وبما أنك اهتمته ، فأنا أصدّق بأنه مجرم .
ان في موته سبباً كافياً لبكائي ،
ودون ان أبحث عن أدلة بغیضة
لن تقدر أن تعيده اليّ في حزني العادل ،
وقد لا تؤدي الا الى زيادة شقائي .
دعيني أبتعد عنك ، وعن هذا الشاطئ ،
فرارا من الصورة الدّامية لابني الممزق .
انني مببل ، تطاردني ذكرى قاتلة ،
وأريد ان أختفي عن العالم بأسره .
كلّ شيء يبدو نائرا على الظلم الذي اقترفته ،
بل إن مجد اسمي نفسه يزيدي عذابا :

فلو كنت مغمورا بين الناس ، لعرفت كيف احسن
الاختفاء .

الآن أمقت حتى الرّعاية التي تكرّمني بها الآلهة ،
وسوف أمضي باكيا ما أسدته اليّ من نعم فتّاحة
ولن أرهقها بعد اليوم بصلوات لا تجدي .
انّ رحمتها المشوّمة لن تقدر ، مهما أحسنت اليّ ،
أن تعوّضي عَمّا سلبته منّي .

فيدر : كلا ، يا تيزيه ، لا بدّ من الخروج على صمت جائر ،
ولزام علينا ان نردّ على ابنك براءته :
لم يكن آثما أبدا .

تيزيه : آه ! يا للأب المنكود !
لقد أدنّته اعتمادا على شهادتك !
أيتها القاسية ، اتظنن أنّك ستغدين . . .

فيدر : تيزيه ! لحظاتي الباقية غالية ، فأصنع اليّ :
أنا التي تجرأت ، فنظرت بعين دنسةٍ داعرة
الى ابنك الطاهر البارّ .
لقد أشعلت السماء في قلبي نيران حبّ مشووم ،
وتولّت اينون البغيضة ما تبقى
لكن هذه الغادرة ، خشيت أن يفصح هيبوليت ، بعد
أن عرف نقمتي عليه
ذلك الحبّ الذي يرعبه ،
فاستغلت ضعفني الشّديد ،
وسارعت اليك بنفسها لتتهمّه .
لقد لاقت جزاءها . فرّت خوفا من غضبي

تلتمس في أمواج البحر عذاباً رحيمًا جدا .
 كان في استطاعتي أن أنهي حياتي بالسيف ،
 لكنني تركت الفضيلة المتهمة تتأوه :
 فقد أردت أن أبسط بين يديك ، عذاب ضميري ،
 وأن أسلك الطريق البطيئة الى عالم الموتى .
 تجرعت ، أجريت في عروقي الملتهبة
 سمّا أحضرته ميديا من أثينا .
 ها هو ذا يصل الى أعماقي

ويشيع برودة لم أعهد لها في هذا القلب المحتضر .
 الآن لم أعد أرى السماء والزّوج اللذين
 بينهما حضوري ، الآن من خلل غشاوة .
 وها هو الموت ، اذ يستلب النور من عينيّ ،
 اللتين كانتا تلوّثان النهار ،
 يعيد اليه صفاء كاملا .

بانوب : انها تموت ، يا سيدي !
 تيزيه : ليت ذكرى هذه الفعلة الشنعاء

تموت بموتها !

هيا ، وقد تبين لي بوضوح كامل ، والأسفاه ، خطأي
 نمزج دموعنا بدم ابنتنا البائس !
 لنذهب ونختزن بقايا هذا الابن الغالي ،
 ونكفّر عن جنون رغبة أمقتها .
 لنردّ اليه الاجاد التي نالها بجدارة ،
 ولكي نهديء روحه الناقمة ،
 لتتزل حبيبته ، منذ اليوم ، بمنزلة ابنتي
 على الرغم من مكائد أسرتها الظالمة .

فهرست

الموضوع	رقم الصفحة
١ - المقدمة بقلم رولان بارت	٥
٢ - مسرحية مأساة طيبة أو الشقيقان	٢٩
٣ - اشخاص المسرحية	٣٣
٤ - الفصل الاول	٣٥
٥ - الفصل الثاني	٥١
٦ - الفصل الثالث	٦٥
٧ - الفصل الرابع	٨١
٨ - الفصل الخامس	٩٧
٩ - مسرحية فيدر	١١٣
١٠ - اشخاص المسرحية	١١٧
١١ - الفصل الاول	١١٩
١٢ - الفصل الثاني	١٣٧
١٣ - الفصل الثالث	١٥٥
١٤ - الفصل الرابع	١٦٩
١٥ - الفصل الخامس	١٨٥

ما صدر من هذه السلسلة

العدد	المؤلف	المسرحية
١ - مانويل جاليتش	سمك صبر الهضم	
٢ - جان انوى	القبرة (جان دارك)	
٣ - هال بورتر	البرج	
٤ - تساو يو	عاصفة الرعد	
٥ - هارولد بنتر	١ - الخادم الاخرس	
	٢ - التشكيلة او عرض الازياء	
٦ - جون وبستر	الشيطانة البيضاء	
٧ - ليرانس راليجان	الاسكندر المقدونى او قصة مغامرة	
٨ - تيرى مونيه	سباك الملوك	
٩ - جون مورليم	استعدوا لركوب الطائرة وفيها	
١٠ - فريدرش دورليمان	النيزك	
١١ - يونسكو - اداموف - اوبال	دراما اللامعقول	
١٢ - اوجست سترندبرج	من الاعمال المختارة (سترندبرج - ١	
	١ - مس جوليا	
	٢ - الاب	
١٣ - نيقوس كازندزاس	عطيل يعود	
١٤ - بيتر هابس	انشودة انجولا	
١٥ - اوليفر جولد سميث	تواصعت فلفرت	
١٦ - مولير	من الاعمال المختارة (مولير - ١	
	● مدرسة الزوجات	
	● نقد مدرسة الزوجات	
	● ارتعالية فرساي	
١٧ - دوجلاس ستيفارت	هسكر ولصوص او نيد كيملى	
١٨ - وليم شكسبير	العين بالعين	
١٩ - اوجست سترندبرج	من الاعمال المختارة (سترندبرج - ٢	
	الطريق الى دمشق - ثلاثية	

(تابع) ما صدر من هذه السلسلة

العدد	المؤلف	المسرحية
٢٠ -	رومان رولان	١٤ يوليو
٢١ -	أنجس ويلسون	شجرة التوت
٢٢ -	تيرانس راليجان	روس أو لودانس العرب
٢٣ -	كارون دى بومارشيه	حلاق اشبيلية
٢٤ -	وليم شكسبير	هاملت
٢٥ -	نويل كوارد	الحياة الشخصية
٢٦ -	سوفوكل	(من الاعمال المختارة) سوفوكل - ١ نساء تراخيس
٢٧ -	جبريل مارسيل	من الاعمال المختارة (جبريل مارسيل - ١ ١ - رجل الله ٢ - القلوب النهمه
٢٨ -	انريكي غارديل بونثلا	ليلة ساهرة من ليالى الربيع
٢٩ -	اوجست سترندبرج	(من الاعمال المختارة) سترندبرج - ٣ ١ - الاقوى ٢ - الرباط ٣ - الجرائم انواع ٤ - موسيقى الشعب
٣٠ -	بيتر شافر	اصطياد الشمس
٣١ -	جودج شعادة	من الاعمال المختارة (جودج شعادة - ١ ١ - حكاية فاسكو ٢ - السيد بوبل
٣٢ -	ه . و . فيرمان	التصارع حورس
٣٣ -	جودج برناردشو	(من الاعمال المختارة) جودج برناردشو - ١ ١ - بيوت الارامل ٢ - العايب
٣٤ -	فرناندو اربال	ثلاث مسرحيات طليعية ١ - قرافة السيارات ٢ - فاندو وليز ٣ - الشجرة المقدسة

(تابع) ما صدر من هذه السلسلة

العدد	المؤلف	المرحبة
٣٣ - سوفوكل	(من الاعمال المختارة) سوفوكل - ٢	١ - اوديب الملك ٢ - اوديب في كوثون ٣ - اليكترا
٣٤ - جان جيرودو	(من الاعمال المختارة) جان جيرودو - ١	١ - اليكترا ٢ - لن تقع حرب طروادة
٣٧ - يوجين يونسكو	(من الاعمال المختارة) يوجين يونسكو - ١	١ - الفنية الصلحاء ٢ - الندرس ٣ - جاله او الامثال ٤ - المستقبل في البيض ٥ - الكراسى
٣٨ - كوبر - تشيرشل - شارب - مانج	مسرحيات اذاعية	
٣٩ - جبريل مارسل	(من الاعمال المختارة) جبريل مارسل - ٢	١ - روما لم تعد في روما ٢ - المحارب المصير او (مصباح النعش)
٤٠ - انطون تشيخوف	١ - شيطان الغابة ٢ - الحال فانيا	
٤١ - جورج شعادة	(من الاعمال المختارة) جورج شعادة - ٢	١ - مهاجر بريسبان ٢ - البنفسج
٤٢ - لويجي بيرندلو	(من الاعمال المختارة) لويجي بيرندلو - ١	١ - ديانا والمثال ٢ - الحياة عطاء ٣ - لدة الامانة
٤٣ - جيمس جويس	١ - ستيفن « د » ٢ - منفيون	

(تابع) ما صدر من هذه السلسلة

العدد	المؤلف	المسرحية
٤١ -	أوجست سترندبرج	(من الاعمال المختارة) سترندبرج - ٤ ١ - الغراء ٢ - الاميرة البيضاء ٣ - عيد الفصح
٤٢ -	سوفوكل	(من الاعمال المختارة) سوفوكل - ٣ ١ - أنتيجونة ٢ - آجاس ٣ - فيلوكتيت
٤٣ -	جان جيرودو	(من الاعمال المختارة) جان جيرودو - ٢ ١ - سدوم وعمورة ٢ - مجنونة شايو
٤٤ -	يوجين يونسكو	(من الاعمال المختارة) يوجين يونسكو - ٢ ١ - فحشايا الواجب ٢ - مرتجلة المساء ٣ - سفاح بلا كراء
٤٥ -	جبريل مارسيل	(من الاعمال المختارة) جبريل مارسيل - ٣ ١ - طريق القمة ٢ - العالم المكسور
٤٦ -	البي شيزجال	١ - انحلم الامريكى ٢ - الطامعان على الآلة
٥٠ -	ارمان سلاكرو	الارض كروية
٥١ -	جودج برناردشو	(من الاعمال المختارة) جودج برناردشو - ٢ ١ - السلاح والانسان ٢ - كانديدا ٣ - رجل المقادير
٥٢ -	هارولد بنتر	الحارس
٥٣ -	مارتنيس دى لاروزا	ابن أمية او لودة الموديسكين

(تابع) ما صدر من هذه السلسلة

المعد	المؤلف	المبرحة
٥٤ -	وليم شكسبير	ماساة كريولانس
٥٥ -	انطونيو بويرو بايخو	القصة المزدوجة للدكتور بالي
٥٦ -	يودبيديس	● الكترا ● اورستيس
٥٧ -	فيكتور هيجو	هرناتى
٥٨ -	ليو تولستوى	المستثرون
٥٩ -	مولير	(من الاعمال المختارة) مولير - ٢ ١ - سجاناريل ٢ - المتحدثات المصححات ٣ - مدرسة الأزواج ٤ - الطبيب الطائر ٥ - فيرة الباروييه
٦٠ -	روبرت شيرود	الطريق الى روما
٦١ -	فيليب بارى	● المهرجون ● قصة فيلادلفيا
٦٢ -	ماكس فريش	● قصة حياة
٦٣ -	جون جى	● اوبرا الصعلوك
٦٤ -	دنيس دينرو	● الابن الطبيعى
٦٥ -	اوجست سترندبرج	(من الاعمال المختارة) سترندبرج - ٥ ١ - رقصة الموت ٢ - الطريق الكبير
٦٦ -	وليم سارويان	١ - ايام العمر ٢ - سكان الكهف
٦٧ -	اندره شديد	١ - العارض ٢ - بيرينيس المصرية

(تابع) ما صدر من هذه السلسلة

العدد	المؤلف	السرحة
٦٨ -	لويجي بيرندلو	(من الاعمال المختارة) بيرندلو - ٢ ١ - المعصرة ٢ - اداء الادوار ٣ - أبو زهرة بلمه حالة طوارئ
٦٩ -	البيير كامي	
٧٠ -	برتولت برشت	(من الاعمال المختارة) برتولت برشت - ١ ١ - حياة جاليليو ٢ - طبول لي الليل غرفة المعيشة
٧١ -	جراهام جرين	
٧٢ -	يوجين يونسكو	(من الاعمال المختارة) يوجين يونسكو - ٢ ١ - المستاجر الجديد ٢ - اللوحة ٣ - الخريت
٧٣ -	جورج شعادة	(من الاعمال المختارة) جورج شعادة - ٢ ١ - السفر ٢ - سهرة الامثال نجونا بامجوبة
٧٤ -	لورنتون وايلدر	
٧٥ -	جورج برناردشو	(من الاعمال المختارة) جورج برناردشو - ٢ ١ - تلميح الشيطان ٢ - هداية القبطان براسبانود
٧٦ -	وليم شكسبير	● الملك لير
٧٧ -	ول شوينكا	● الطريق
٧٨ -	الكسي اربوزف	● عزيزي مارات المسكين
٧٩ -	هوجو فون هوفمانزثال	زفاف زبيدة
٨٠ -	جون آردن	(من الاعمال المختارة) جون آردن - ١ ١ - مياه بابل ٢ - رقصة العريف

(تابع) ما صدر من هذه السلسلة

العدد	المؤلف	المسرحية
٨١ - رومان رولان	دويشبيير	
٨٢ - سينيك	● اوديب	
٨٣ - يوجين اونيل	(من الاعمال المختارة) يوجين اونيل - ٤	
	١ - ظمأ	
	٢ - عبودية	
	٣ - فسباب	
	٤ - مبحرون شرقا الى كارديف	
	٥ - في المنطقة	
	٦ - بدر على البحر الكاريبي	
٨٤ - جان كوكو	١ - فرسان المائدة المستديرة	
	٢ - الآباء الاثلياء	
٨٥ - تيرانس راتيجان	١ - تعلم الفرنسية بلا دموع	
	٢ - الكمر المقيء	
٨٦ - فديريكو فرسيا لوركا	● العرس الدموي	
٨٧ - كالدرون دي لباركا	● الحياة حلم	
٨٨ - ولیم شكسبير	● يوليوس قيصر	
٨٩ - يوديبنديس	١ - الفينيقيات	
	٢ - المستحيرات	
٩٠ - الكسندر استروفسكى	● لكل عالم هفوة	
٩١ - جون ميلنجتون سنچ	(من الاعمال المختارة) جون ميلنجتون سنچ - ٤	
	١ - ظل الوادى	
	٢ - الراكبون الى البحر	
	٣ - زفاف السمكرى	
	٤ - بئر القديسين	

(تابع) ما صدر من هذه السلسلة

العدد	المؤلف	المسرحية
٩٢ -	جون ميلنجتون سنج	(من الاعمال المختارة) جون ميلنجتون سنج - ٢ ١ - فتى الغرب المدلل ٢ - ديردا فتاة الاحزان ٣ - عندما غاب القمر
٩٣ -	آرثر ميلر	١ - كلهم ابنائي ٢ - الثمن
٩٤ -	برنولت برشت	(من الاعمال المختارة) برنولت برشت - ٢ ١ - اوبرا القروش الثلاثة ٢ - لوكولوس ٣ - بمبل
٩٥ -	وليم شكسبير	تيمنون الاثيني
٩٦ -	كارلو جولدوني	خادم سيدين
٩٧ -	اوجين لابيش	رحلة السيد بريشون
٩٨ -	لويجي بيرندلو	(من الاعمال المختارة) يوجين يونسكو - ٤ ● فتاة في سن الزواج ● مشاجرة رباعية ● تخريف ثنائي ● الثفيرة ● لعبة الموت
٩٩ -	لويجي بيرندلو	(من الاعمال المختارة) لويجي بيرندلو - ٢ ١ - ست شخصيات بعد، عن مؤلف ٢ - كل شيخ له طريقة ٣ - الليلة نرتجل
١٠٠ -	تشيكا ماسو	(من الاعمال المختارة) تشيكا ماسو - ١ ١ - انتحار الحبيين في سونيزاكي ٢ - معارك كوكسينجا

(تابع) ما صدر من هذه السلسلة

العدد	المؤلف	المسرحية
١٠١ -	يوجين أونيل	(من الاعمال المختارة) يوجين أونيل - ٢ ١ - وراء الأفق ٢ - أنا كريستى
١٠٢ -	جون آردن	(من الاعمال المختارة) جون آردن - ٢ ١ - الحرية المفلوطة ٢ - صعود البطل
١٠٣ -	وليم شكسبير	مأساة عطيل
١٠٤ -	جايانز كوبر . كولن فينبو	١ - الطلبة المشاغبون ٢ - قبل يوم الاثنين الموعد ٣ - الليلة يوم الجمعة
١٠٥ -	برائيسلاف نوشيتش	١ - حرم سعادة الوزير ٢ - الدكتور
١٠٦ -	دنيس جونستون	١ - من المسرح الايرلندى - ١ القمر في النهر الاصفر
١٠٧ -	ليرانس راليجان	١ - بينما تسطع الشمس ٢ - المهرجون
١٠٨ -	فرانسواز ساجان	● - الحصان المغمى عليه ● - الشوكة
١٠٩ -	تشيكاماتسو	(من الاعمال المختارة) تشيكاماتسو؟ ● الصنوبرية المجتة ● انتحار الحبيبين في اميجيما
١١٠ -	برتولت برشت	(من الاعمال المختارة) برتولت برشت - ٢ ● الام شجاعة ● السيد بنتلا وخادمه ماني
١١١ -	يوجين يونسكو	(من الاعمال المختارة) يوجين يونسكو - ● ● الغضب ● الملك يموت ● المعش والجموع

(تابع ما صدر من هذه السلسلة)

العدد	الألف	المسرحية
١١٢ -	وليم شكسبير	● العاصفة
١١٣ -	وليم كونجريف	● هكذا الدنيا تسير
١١٤ -	الفونسو ساستري	● الدراما الثورية الاسبانية
		● فصيلة على طريق الموت
		● النطحة
		● الكمامة
١١٥ -	يوجين أوليل	(من الأعمال المختارة) يوجين أوليل - ٢
		مرحلة الواقعية الأولى
		رقبة تحت شجر الدرادر
١١٦ -	جان كوتو	الالة الجهنمية
١١٧ -	يوهان فللجانتج جيته	جيتس فون برلشنجن
١١٨ -	جان راسين	فيستر
		ماساة طيبة أو الشقيقان


BIBLIOTHECA ALEXANDRINA
مكتبة الاسكندرية



الشمس					
الكويت	١٥٠ فلسًا	ليبيا	١٥ قرشًا	سلطنة عمان	١٢٠ بيرة
السعودية	٢ ريال	المغرب	٢ درهم	اليمن الجنوبية	١٢٠ فلسًا
العراق	١٥٠ فلسًا	تونس	٢٠٠ مليم	اليمن الشمالية	٢ ريال
الأردن	١٥٠ فلسًا	الجزائر	٢ دينار	البحرين	١٥٠ فلسًا
سوريا	١٥٠ ليرة	ج.ع.م.	١٥٠ مليمًا	الخليج العربي	٢ ريال
لبنان	١٥٠ ليرة	السودان	١٥٠ مليمًا		



في العَدَد القادم

تأليف : جان أنوى

● ليوكاديا

تتسم ليوكاديا ببعض لمسات فن بيرانديلو فيما يختص بالخيال وأهمية التذكر . فقد توله الأمير الشاب في حب مغنية - ليوكاديا - ولكنها ماتت فجأة فانطوى على نفسه ليعيش حبس الحزن والذكريات . تقيم له والدته في حديقة البيت ديكورا للجو الذي كان يعيش فيه مع حبيبته الراحلة واكثرت له اماندا - صانعة القبعات - لتقوم بتمثيل دور الحبيبة . تلعب اماندا دورها باتقان الا انها تكتشف من خلال شطحات الأمير وهو على سجيته أنه لم يكن يحب ليوكاديا حبا حقيقيا . كان فقط يريد أن يحتفظ لنفسه بحب من الخيال يكسب به حياته مذاقا خاصا ويشغله عن حياة البطالة والكسل .

ذات صباح يتجسد الواقع أمام ناظريه فينفض عن نفسه تصوراتهِ ويسلم نفسه لقيادة اماندا ، ويدرك أن الحقيقة أقوى من الخيال .

تنتمي هذه المسرحية الى المجموعة التي يطلق عليها أنوى « الورقات الوردية » - فهي مرحلة رقيقة تعتمد على التقابل بين الواقع والفانتازيا .

في هذا العدد

● مأساة طيبة او الشقيقتان العدوان ١٦٦٤ تأليف : جان راسين

١٦٧٧

● فيدر

« ما موضوع مأساة طيبة ؟ انه البغض . وهذا البغض متجانس ، يواجه الاخ بأخيه والشبيه بالشبيه . ان ايتيوكل وبولينيس من التشابه بحيث يبدو البغض كأنه يجري بينهما كتيار داخلي يحرك كتلة واحدة . فالبغض لا يفصل بين هذين الاخوان ، بل يقرب بينهما . ان كلا منهما محتاج الى الآخر لكي يحيا ويموت ، وبعضهما تعبير عن هذه التكاملية ، بل انه يستمد قوته من هذه الوحدة بالذات . »

« يقول راسين انهما قبل ولادتهما كانا يتصارعان في رحم امهما . وقد قرر ابوهما ان يشغلا الوظيفة ذاتها - مملكة طيبة ، واعتلاء عرش واحد ، والنزاع انما هو نزاع على المكان الذي يريد كل منهما ان يضع فيه جسمه ، اى هو تحطيم لتوأميتهما . »

وماذا عن فيدر ؟ « ان تقول او لا نقول : تلك هي المسألة . ففي مسرحية فيدر تنقل كينونة الكلام ذاتها الى المسرح ، ففى أعماق تراجيديات راسين ، واكثرها شكلية ، ذلك ان المجازفة التراجيدية هنا في تجلى الكلام اكثر مما هي في معناه ، وفي اعتراف فيدر اكثر مما هي في جها .

فيدر هي ، على جميع الاصعدة ، تراجيديا الكلام والحياة المحجوزة . ذلك ان الكلام بديل عن الحياة : فان نتنا ان نفقد الحياة .

... ما الذى يجعل الكلام رهيبا الى هذا الحد ؟ يعود السبب ان الكلام فعل . »

من كتاب عن راسين لرولان بارت

Bibliotheca Alexandrina

